இசைக் கருவிகள்

இந்தியா நாடும் மக்களும்

இசைக் கருவிகள்

ஆங்கில மூலம்

பி. சைதன்ய தேவ

தமிழில்

டி. எஸ். பார்த்தசாரதி



நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், இந்தியா

ஊக்குவிப்பாளர் - விநியோகிப்பாளர்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட்,
41-பி, சிட்கோ இண்டஸ்ட்ரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 600 089.

ISBN 81-237-0740-1

முதற் பதிப்பு 1994 (சக 1915)

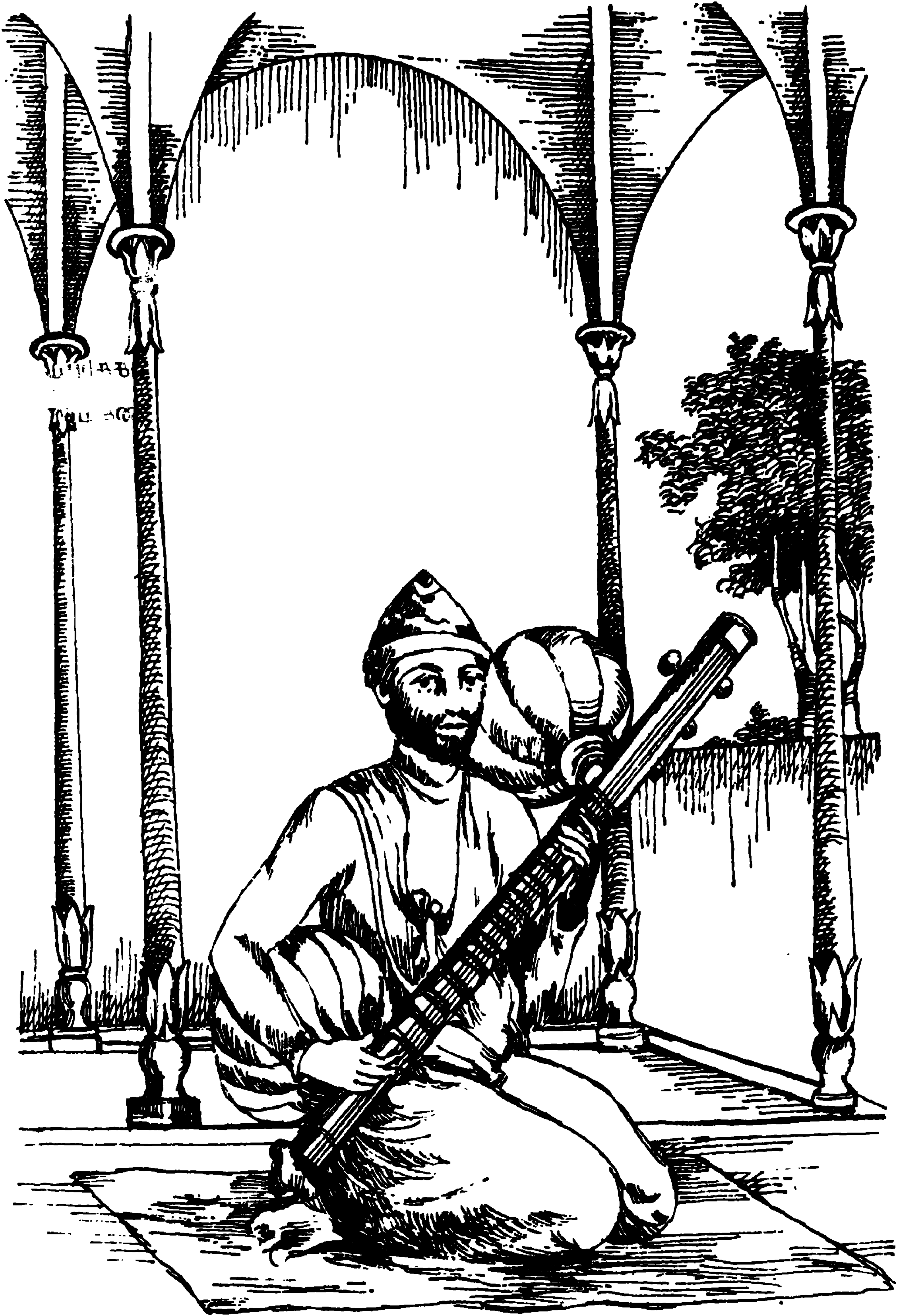
ரூ 37.00

Original Title : Musical Instruments
Tamil Title : Isai Karuvigal
வெளியீடு : இயக்குநர், நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், இந்தியா,
எ-5 கிரீன்பார்க், புது தில்லி - 110016

குக்கி, டில்லி, பப்லி
ஆகியோருக்கு அன்பும் ஆசியும்

பொருளடக்கம்

முன்னுரை	ix
முகவுரை	1
கலாச்சாரக் கண்ணோட்டம்	13
கன வாத்தியங்கள்	25
பறைகள்	42
துளைக் கருவிகள்	84
தந்தி வாத்தியங்கள்	112
அந்நிய சந்தர்ப்ப புத்தகங்கள்	170
சுருக்க அட்டவணை	171



வீணை (ருத்ர வீணை) வைநிகர் ஜீவன்கான் உடைய படம்,
18ம் நூற்றாண்டு   படம் உபயம் : கோவிந்த வித்யார்த்தி

முன்னுரை

நமது இசைக் கருவிகளைப் பற்றிப் புலமையும் ஆராய்[illegible] நிறைந்த நூல்கள் பல இருப்பினும் சாமானிய இ[illegible] பர்களுக்காக எழுதப் பெற்ற புத்தகங்கள் மிகச்சிலவே சிற்பங் களில் காணப்பெறும் இசைக் கருவிகள், இசைக்கருவி நிலையங்களின் பட்டியல்கள் போன்ற குறிப்பிட்ட துறைகளைப் பற்றிய நூல்கள் அந்தந்த விஷயங்களைப் பற்றி ஆராய்ச்சியை மேற் கொள்ளும் நிபுணர்களுக்குத் தேவையான விவரங்களைச் சேகரித்து வழங்குகின்றன. இசைக் கருவிகள் பற்றிச் சேகரிக்கப் பட்ட பலவகையான தகவல்கள் இப்புத்தகத்தில் எளிய முறையில் தரப்பட்டுள்ளன.

துரதிர்ஷ்டவசமாக, நாம் சாஸ்திரீய இசைக் கருவிகளான சிதார், தபலா, வீணை முதலியவற்றின் வரலாற்றை ஆராய் வதிலேயே ஈடுபடுகிறோம். இந்த ஆராய்ச்சியையும், நூல்களில் காணப்படும் வரலாற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டே நடத்து கிறோம். இத்தகைய இசைக்கருவிகள் பழங்குடிமக்கள், கிராமப் புறத்து மக்கள் ஆகியோரின் கருவிகளிலிருந்து பழங் காலத்திலோ, சமீபத்திலோ, தோன்றியவை என்பதை மறந்து விடுகிறோம். இவை நாடோடிக் கருவிகள். இது இந்துஸ்தானி சங்கீதம், இது கர்நாடக இசை என்ற குறுகிய மனப்பான்மை சுதந்தரமான அறிவு வளர்ச்சிக்குத் தடையாக அமைகிறது. ஆயினும் ஒரு சமூகமும் எப்பொழுதுமே தனித்து நின்றுவிட முடியாது. அந்தந்த காலத்துப் போக்குவரத்து, சமூகங்களின் தொடர்பு முதலியவற்றைப் பொறுத்து ஒவ்வொரு கலாச்சாரமும் மற்ற மரபுகளுடன் உறவு கொண்டு அறிவுப் பறிமாற்றம் செய்து கொண்டு வருகிறது. இது இடைவிடாமல் நடந்து வரும் ஒரு நிகழ்ச்சியாகும். ஆகவே நம் இசைக்கருவிகள் கலாச்சார உறவு களின் மூலம் எப்படி உருவாகி வந்துள்ளன என்பதை ஆராய்வது

ஒரு சுவையான, பயனுள்ள முயற்சியாம். மேலும் மக்களின் இசைக்கருவிகள் அவர்களுடைய புராண வரலாறுகள், மத நம்பிக்கைகள், சகுணங்கள் முதலியவற்றுடன் வாழ்க்கையை அறிந்து கொள்ள அவர்களுடைய இசைக் கருவிகளைப் பற்றிய அறிமுக நூலான இப்புத்தகத்தில் அக்கருவிகளைத் தனித்த பொருள்களாக மட்டும் விவரிக்காமல், சமூக இசையமைப்பின் பகுதியாக ஆராய்ந்து அவற்றின் பல்வேறு பாகங்களும் வடிவங் களும் விளக்கப்பட்டு உள்ளன. இவற்றைக் குறித்து இன்னும் விவரமாக ஆராய விரும்புவோர் எனது மற்றொரு நூலாகிய "இந்திய இசைக் கருவிகள் – அவற்றின் வரலாறும் வளர்ச்சியும்" என்ற புத்தகத்தையும், இந்நூலின் இறுதியில் தரப்பட்டிருக்கும் பட்டியலில் காணப்பெறும் நூல்களையும் படித்துப் பயன் பெறலாம்.

இப்புத்தகத்தில் வெளியிடப்பட்டிருக்கும் படங்களின் எண்கள் அடைப்புக் குறிகளில் அச்சிடப்பட்டுள்ளன.

இந்த நூலின் விஷயம் நூலாசிரியரைக் கவர்ந்தது போலவே வாசகர்களையும் ஈர்க்கும் என்று நம்புகிறேன்.

புது டில்லி 1977. பீ. சைதன்ய தேவ

முகவுரை

நாம் ஓரிடத்தில் அமர்ந்து விசித்திர வீணைக்கச்சேரி ஒன்றையோ, ருத்திர வீணை நிகழ்ச்சி ஒன்றையோ கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் பொழுது, தொன்று தொட்டு வளர்ச்சி பெற்று வந்திருக்கும் இவ்விசைக்கருவிகள் ஆந்திர நாட்டின் 'ரோன்ஸா கொண்டம்' என்ற கருவியிலிருந்தோ, அஸ்ஸாம் மாநிலத்தின் 'கிண்டாங்' என்ற வாத்தியத்திலிருந்தோ தோன்றியிருக்கலாம் என்ற எண்ணம் நமக்கு உண்டாகிறதா? குட்டையான மூங்கிலில் இருந்து தயாரிக்கப்படும் இவ்விரு பழங்காலத்து இசைக்கருவிகள் மீது ஓரிரண்டு மூங்கிற் பட்டைகளை நீளமாகத் தந்திகள் போல் அமைத்து ஒரு சிறு குச்சியால் அவற்றைத் தட்டி ஒலி எழுப்பப் படும். ஒரு சிறந்த தபலா கச்சேரி நடந்து கொண்டிருக்கிறது என்று வைத்துக்கொள்வோம். இத்தாள வாத்தியம் ஒரு சோற்றுப் பானையிலிருந்து தோன்றியிருக்கக்கூடும் என்ற எண்ணம் நமக்கு உண்டாவதில்லை. நெருப்பு மூட்டுவதற்காக ஒன்றோடொன்று தேய்க்கப்படும் இரு குச்சிகளிலிருந்து வயலின் வாத்தியத்தின் வில் தோன்றியிருக்கலாம்.

இசையும் இசைக்கருவிகளும் தற்காலத்தில் மிகவும் முன்னேற்றமடைந்து சாஸ்திரீய அடிப்படையுடன் விளங்கு வகால், சாமானிய வாழ்க்கையிலிருந்து இவை தோன்றியிருக் கக்கூடும் என்ற ஆராய்ச்சியில் நாம் இறங்குவதில்லை. இசைக் கருவிகள் ஆதியிலிருந்து இவ்வாறே இருந்தன என்று நினைத்து விடுகிறோம். சமூக மாறுதல்களுக்கும் இவறறுக்கும் உள்ள ஆழமான தொடர்பையும், இசைக்கும் இசைக் கருவிகளுக்கும் உள்ள சம்பந்தத்தையும் நாம் முற்றிலும் அறிந்து கொள்ள வேண்டுமானால், இக்கருத்துக்களைப் பற்றிச் சிறிது சிந்தனை செய்தல் வேண்டும். இத்தகைய ஆராய்ச்சியில் நாம் புகுந்தால் இசைக்கும் சம்பந்தமில்லாத சிற்சில பழக்க வழக்கங்களிலிருந்து

இசையும் இசைக் கருவிகளும் தோன்றியிருக்கக்கூடும் என்பதை உணரலாம்.

இந்தியாவின் கிழக்குப் பகுதியில் வசிக்கும் நாகர்கள், தமிழ்நாட்டில் நீலகிரி மாவட்டத்தில் வாழும் தோடர்கள் ஆகியோரின் இசையை வாசகர்கள் ஒரு வேளை கேட்டிருக்கலாம். இவர்கள் நடனம் ஆடுவது போல கால்களைத் தரைமீது தேய்த்துக் கொண்டு, ஊளையிடுவது போல் 'கிரீச்' சென்று குரல் கொடுக்கின்றனர். இது இவர்கள் வேட்டையாடும் போது எழுப்பும் ஒலியாகும். ஆயினும் இந்த நடனத்தில் விசித்திரமான ஒரு தாளக்கட்டும் இசையும் ஒலிப்பதைக் காண்கிறோம். இவர்களுடைய கூச்சல்களைச் சிக்கலான ராக தாளங்களுடன் நாம் ஒப்பிட்டால் அவை செவிக்கு இசைபோல் தொனிக்கா. எனினும் அவற்றில் ஏதோ ஒருவித இசைவடிவம் அமைந்துள்ளது. இத்தகைய ஒலிகளிலிருந்து பிற்காலத்தில் ராகங்களும் தாளங்களும் தோன்றியிருக்கலாம். யார் அறிவார்?

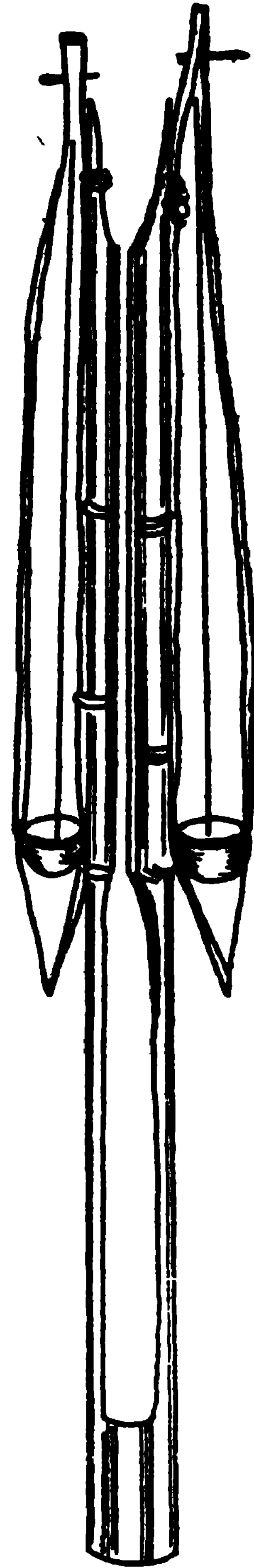
இசையைப் பற்றிய இவ்வுண்மை இசைக் கருவிகள் விஷயத்தில் இன்னும் பொருத்தமாக அமைகிறது. வேட்டைக்குப் பயன்படும் வில்லின் நாண் கயிற்றின் ஓசையிலிருந்து பிற்காலத்தில் யாழ் தோன்றியதென்று பல ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகின்றனர். இதை மறுப்பவர்களும் பலர் உண்டு. இராம-ராவண யுத்தத்தில் இராவணன் இறுதிச் சண்டையில் யுத்தகளத்தில் பிரவேசிக்கும் பொழுது "நான் போரில் எத்துணை சிறந்த வீரன் என்பது இராமனுக்குத் தெரியாது. எனது வில்லென்னும் வீணையை அம்பினால் மீட்டுவேன். அதைக் கேட்கும் என் பகைவர்கள் உள்ளம் நடுங்கி நாற்புறமும் சிதறி ஓடுவர்" என்று பெருமை பேசிக் கொள்கிறான். நாடோடி நரம்புக் கருவியான **டுண்டுன்** போன்ற விலங்குகளைப் பிடிக்க உதவும் பொறிகள் என்று ஒரு கருத்து வழங்கிவருகிறது. இவற்றை நம்புவது சிறிது கடினம் என்றாலும் நம்பக்கூடிய சிற்சில ஒற்றுமைகளும் உள்ளன. காடுகளில் வாழும் மக்கள் நெருப்பு மூட்ட உபயோகிக்கும் கருவி ஒன்றை எடுத்துக் கொள்வோம். ஒரு மூங்கில் துண்டில் படிப்படியாகக் கணுக்கள் வெட்டி மற்றொரு மூங்கில் கழியினால் அதை வேகமாகத் தேய்க்கின்றனர். இதன்

மூலம் உண்டாகும் சூட்டினால் நெருப்புப் பற்ற வைக்கிறார்கள். இக்கருவி பிற்காலத்தில் **கொக்கர**, **சர்கரா**, **ருகாப்ரையா** என்ற வாத்தியங்களாகவும்.' பேய்நடனம் புரிபவர்கள் கையாளும் 'கிரிகிட்டிகா' அல்லது 'சுக்தி வாத்தியம்' என்ற கருவியாகவும் மாறியது. சமையலுக்கு உபயோகப்படும் பாத்திரங்களிலிருந்து இசைக் கருவிகள் தோன்றியதை நாம் இன்னும் எளிதாகப் புரிந்து கொள்ளமுடியும். தானியங்களைச் சேகரித்து வைப்பதற்கும் அளப்பதற்கும், சமையல் செய்வதற்கும் பயன்படும் பானைகள் பாத்திரங்கள் முதலியவை தோலினால் மூடப்பட்ட பொழுது தோற்கருவிகளாக மாறின. **தபலா**, **டக்கா** முதலிய கருவிகளும் இவ்விதமே உண்டாயின என்று தீர்மானிப்பது எளிது. உணவு பரிமாறுவதற்குப் பயன்படும் உலோகத்தட்டு, **தாலி** என்ற கிராமிய தாளவாத்தியமாக உருமாறியது. சாலைகள் அமைப்பதில் ஈடுபடும் தொழிலாளிகள் **திம்மா**, **திப்பணி** என்னும் திமிசுக் கட்டையைக் கொண்டு சாலைகளைச் சீரமைப்பதைப் பார்த்து இருக்கிறோம். திமிசு கொண்டு தரையைத் தட்டும் பொழுது ஆண்களும் பெண்களும் பாடிக் கொண்டே தாளத்துடன் தட்டுவார்கள். மாலையில் வேலைமுடிந்த பின்னர் அந்த திமிசு களையே தட்டிக் கொண்டு அவர்கள் 'திப்பணி நடனம்' ஆடுவது வழக்கம்.

ஆகவே இசைக்கு சம்பந்தமில்லாத தொழில்களில் கையாளப் பெறும் சில கருவிகளிலிருந்தும் பிற்காலத்தில் இசைக் கருவிகள் தோன்றின என்பது தெளிவாகிறது.

மேலும். நாம் இசைக் கருவிகள் என வழங்கும் சில வாத்தியங்கள் இசைக்குச் சம்பந்தமில்லாத வேறு காரியங் களுக்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உதாரணமாக கேரளா, கர்நாடகம், ஒரிஸ்ஸா ஆகிய மாநிலங்களில் சங்கும் 'பஞ்சவாத்யம்' எனப்படும் கோஷ்டியில் ஒன்றாக விளங்குகிறது. ஆனால் எக்காளத்தைப போல் அது போர்க் காலங்களில் போரின் தொடக்கத்தையோ, வெற்றியையோ அறிவிக்கும் ஒரு கருவியாகவும் இருந்தது. இந்துக்கள் அதை வழிபாடுகளில் மங்கள ஒலி எழுப்பவும் தீர்த்தம் பால் முதலியவற்றை நிரப்பவும் உபயோகிக்கின்றனர். பஞ்ச வாத் தியம் அல்லது பஞ்ச மகாசப்தம் என்ற வாத்தியங்கள் மன்னர்களின் அதிகாரத்திற்கு ஒரு சின்

னமாகவும் விளங்கி வந்தது. மகா மண்டலேசுவரராகிய ஒரு மன்னர் போரில் தோல்வி அடைந்தால் தமது பஞ்ச வாத்தி யங்களான எக்காளம், மணி, முரசு, ஊது குழல்கள் முதலிய வற்றை வெற்றி பெற்ற அரச னிடம் அளித்துவிட வேண்டும். பறை முதலிய தோல் கருவி களையும் முற்றிலும் இசைக் கருவிகள் என்று கூறிவிட முடியாது. கிராமபபுறங்களில் அது செய்திகளைப் பறை சாற்றுவதற்கும், சினிமா டிக் கெட்டுகளை விற்பதற்கும் கூட பயன்படுகிறது. ஆப்பிரிக் காவில் 'பேசும் முரசுகள்' பிரசித்தி பெற்றவை. பறைகளை ஒரு குறிப்பிட்ட சுருதியில், ஒரு குறிப்பிட்ட வேகத்தில் கொட்டு வதன் மூலம் அந்நாட்டில் செய்திகள் நெடுந்தூரம் ஒலி பரப்பப்படுகின்றன. தமிழில் "தம்பட்டம் அடிப்பது" என்ற சொற்றொடருக்கு "தமது பெரு மையைப் பறை சாற்றுவது" என்று பொருள். ஆகவே காளம் முரசு ஆகியவை செய்யும் இரு பணிகளை நாம் கவனிக்க வேண்டும். திரிபுராவில் காணப் படும் '**லெபாங் குமானி**' என்ற வாத்தியம் விசித்திரமானது ஒன்றோடொன்று மோதப்படும் இது குறுகிய மூங்கில்களில்



1. லெபாங் கும்ானி

டுண்டுன் என்பதைப் பொருத்தி, வேறு கருவிகளுடன் பயங்கர ஒலியை எழுப்பி வாசிப்பார்கள். இவ்வாறு செய்தால், பயிரை அழிக்கவரும் பூச்சிகள் இக்கருவியை ஒலிப்பவரைச் சுற்றி வரும் என்றும் அப்போது அவற்றைப் பிடித்துவிடுவார்கள் என்றும் கூறுகிறார்கள். பயிரைக் காப்பாற்ற இசையும் உதவுகிறது. (1)

திருடர்கள் உபயோகித்து வந்த மற்றொரு நரம்புக் கருவியின் வரலாறு இன்னும் சுவைமிக்கது. இருட்டில் ஒளிந்து கொண்டு அவர்கள் '**காகலி**' என்ற வாத்தியத்தை மெதுவாக மீட்டுவார்கள். வீட்டின் சொந்தக்காரர்கள் விழித்துக் கொள்ளா விடில் மேலும் முன்னேற அவர்களுக்குத் தடை ஏது? தண்டி மகாகவியின் **தச குமார சரித்திரம்** என்ற உரைநடை நூலில் (ஏறக்குறைய கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு) முதல் ராஜ குமாரனின் கதையில் அவன் கீழ்வருமாறு கூறுகிறான். "அந்த நகரத்தின் செல்வம், தொழில்கள், நடத்தை முதலிய பாகுபாடுகளை முன்னதாகவே அறிந்துக் கொண்டேன். பிறகு சிவ பெரு மானின் நஞ்சுண்ட கழுத்தைப்போல் இருண்டிருந்த இரவில் ஒரு கரிய அங்கியையும் கூறிய வாளையும் அணிந்துக் கொண்டு கன்னம் வைப்பதற்குத் தேவையான கருவிகளையும் எடுத்துக்கொண்டுப் புறப்பட்டேன். கன்னக்கோல், மெல்லிய ஒலியை எழுப்பும் 'காகலி' குறடுகள், ஒரு முகமூடி, தூக்கம் உண்டாக்கும் பஸ்மம், தந்திரமான விளக்கு, மின்மினிப்பூச்சிகள் முதலியவையே அக்கருவிகள். நான் புகுந்த வீடு ஒரு பணக்காரக் கஞ்சனுடைய இல்லம். சுவரில் கன்னம் வைத்து, வீட்டிற்குள் புகுந்து, ஜாக்கிரதையாக ஒரு துவாரத்தின் வழியாகக் கவனித்து என் சொந்த வீடுபோலவே யாரும் கவனிக்காமல் சுற்றி வந்து அந்த வியாபாரியின் பெட்டியிலிருந்து ஒரு பெரிய தொகையைத் திருடிக்கொண்டு வெளி யேறினேன்."

இசைக் கருவிகளைப் பற்றிப் பொதுவான ஒரு விளக்கம் தேவை என்பது மேற் கூறிய வாதங்களில் இருந்து தெளிவாகிறது. ஆதி மனிதனின் விவரிக்க முடியாத சில தாள இசை உணர்ச்சி களிலிருந்து எப்படி இசை பிறந்ததோ அவ்விதமே இசைக் கருவிகளும் நிச்சயமாகக் கூற முடியாத தோற்றுவாய்களிடமிருந்து பிறந்தன. மனித சரீரமே முதல் இசைக் கருவியென்றும், தாளத் திற்கு அது உபயோகப்பட்டது என்றும் கூறலாம். பாதங்களினால்

தரையைத் தட்டுவது, கை கொட்டுவது, துடைமீது தாளம் போடுவது முதலியவற்றுக்கு உடல் பயன்படுகிறது. இது காரணம் பற்றியே நமது முன்னோர்கள் குரலை **காத்ர வீணை** (உடலாகிய வீணை) அல்லது **தைவீ வீணை** (கடவுள் தந்த வீணை) என்றும் (மற்ற வீணைகளை **தாரவீ வீணை**) (மரத்தாலான வீணை) என்றும் அழைத்தனர். ஆகவே எந்தப் பொருளிலிருந்து இசை பிறக்கிறதோ அது ஓர் இசைக்கருவி என்று பொதுவாகக் கூறலாம். ஒரு சாதாரணக் கல்லும், இலையும், விஞ்ஞானத்தின் உதவி கொண்டு கம்ப்யூடர் மூலம் அமைக்கப் பெறும் மின்சார ஒலிப்பதிவு யந்திரங்களும் இந்த வருணனைக்குள் அடங்கும்.

வீணை என்றால் மீட்டப்படும் ஒரு தந்தி வாத்தியம் என்ற எண்ணமே நமக்கு உண்டாவதால் மனித சாரீரத்தை 'காத்ர வீணை' என்று கூறியிருப்பது சற்று வியப்பை உண்டாக்கலாம். ஆயினும் குரல் உள்பட இசை உண்டாக்கும் கருவிகள் அனைத்திற்குமே வீணை என்ற பெயர் குறித்திருந்தது. **சித்ரா**, **விபஞ்சி** முதலிய யாழ்கள், மெட்டுகள் அமைந்திருந்த **ருத்ர வீணை**, **ஸரஸ்வதி வீணை**, **கச்சபீ வீணை** முதலியன வில்லினால் வாசிக்கப் பெறும் ராவண ஹஸ்தம், **பிநாகி வீணை**, ஆகிய அனைத்திற்குமே வீணை என்ற பெயர் வழங்கி வந்தது. **நாகஸ்வரம்**, **ஷெனாய்** போன்ற துணைக் கருவிகள் வாயினால் ஊதப்படுவதால், **முக வீணை** என்று அழைக்கப் படலாயின. இன்றும் இந்தி மொழியில் **ருத்ர வீணையும்**. பாம்புப் பிடாரன் ஊதும் மகுடியும் 'வீணை' என்றே அழைக்கப் படுகின்றன. மத்திய பிரதேசத்தில் பழங்குடி மக்கள் வாழும் பகுதிகளில் காணப் பெறும் **மர்தல்** அல்லது **மதல்** என்ற இருபக்கமுள்ள தோல் கருவிகளைப் பற்றியும் இத்தகைய குழப்பம் இருந்து வருகிறது தென்னிந்தியாவில் வழங்கும் **மத்தளம்** அல்லது **மத்தளே** எனற கருவி இருப்க்கமுள்ள பறையாக இருந்த போதிலும், அதனுடைய அமைப்பும் தோற்றமும் வேறாக உள்ளன. மேலும், முரஜம் என்ற வாத்தியம் ஒரு பெரிய **டமருவைப்** போல் (உடுக்கை) இருந்ததா அல்லது தற்காலத்து மிருதங்கத்தைப் போல இருந்ததா? பெயர்களைப் பற்றிய இத்ததைய பிரச்னைகள் சாதாரண இசையன்பர்களுக்கு சாஸ்திரீய சிக்கல்களாகத் தோன்றிய போதிலும், இசைக் கருவிகளின் வரலாற்றை ஆராயும் நிபுணர்களுக்கு மிகமிக முக்கியமானவை.

வீணையைப் பற்றிய குழப்பத்தைப் போல் பல குழப்பங்கள் இருக்கலாம். இப்பொழுது நாம் யாழ் போன்ற கருவிகளையும் மெட்டுக்கள் அமைந்த வாத்தியங்களையும் வீணை என்றே அழைத்து விடுகிறோம். ஆயினும் தற்காலத்து ஆராய்ச்சியாளர் ஒருவர் பழைய சுவடிகளில் வரும் 'வீணை' என்ற பெயரிலிருந்து இன்றைய வீணை மிகப் பழமையான வாத்தியம் என்று முடிவு செய்தால் அது பிழையாக முடியக்கூடும். ஏனெனில் அப்பெயர் ஒரு யாழையோ, அதுபோன்ற வேறு கருவியையோ குறிப் பிட்டிருக்கலாம். இந்த வாதம் ஆதாரமில்லாமல் எழுந்ததல்ல. பல சந்தர்ப்பங்களில் இசைக் கருவிகளைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்தவர்கள் சம்பந்தமில்லாமல் பெயர்களை இணைத்து, திக்குத்திசை தெரியாமல் வரலாற்றைக் குழப்பி இருக்கிறார்கள்.

ஆகவே நமது இசைக் கருவிகளின் பழைய வரலாற்றை ஆராயப் புகும்பொழுது மிகுந்த கவனம் தேவை. போதிய சான்றுகள் இல்லாமல் புத்தகங்களில் தரப்படும் தகவல்கள் வெறும் குறிப்புக்களாகவே அமையும். அவற்றுடன் சம்பந்தப் பட்ட மற்ற ஆதாரங்களையும் நாம் ஆராய வேண்டும். இலக் கியத்தில் வரும் பழமொழிகள், நாடோடிப் பாடல்கள், நாடோடிக் கதைகள், வளர்ச்சி பெற்ற இலக்கியம், கல்வெட்டுகளின் ஆதாரங்கள், நூல்கள், இசையைக் குறித்த சுவடிகள், சித்தி ரங்கள், சிற்பங்கள், பழங்குடி மக்கள், நாட்டு மக்கள் ஆகியோ ரிடையே இன்று வழங்கும் இசைக் கருவிகள் ஆகிய அனைத்தும் இந்த ஆராய்ச்சியில் இடம் பெற வேண்டும். ஒருவர் தன்னைப் பற்றியே பெருமையடித்துக் கொண்டால் 'தன் குழலையே ஊதுகிறார்' என்று கூறும் மரபு ஆங்கிலத்தில் உள்ளது. இதையே கன்னட மொழியில் **ஜாகண்டே பாரிஸா** என்கிறார்கள். **ஜாகண்டே** என்பது பரதேசிகள் ஊதும் ஒரு கருவி **பாரிஸா** என்றால் வாசித்தல் என்று பொருள். இப்பழமொழியின் மூலம் கர்நாடக தேசத்தில் அத்தகைய வாத்தியம் ஒன்று இருந்தது தெரிய வந்தது. ஒராவோன் மக்களிடையே ஒரு சிறுவன் பாடுவதாக உள்ள பாடல் கீழ்வருமாறு

"அந்த மலைக் கோட்டையின் மீது
அவரைக்காய் காய்த்துக் குலுங்குகிறது.

அதைப்பார்க்கும் குரங்கை நோக்கி நான் கூறினேன்:
நான் உன்னை என் வில் அம்புகளைக் கொண்டு கொல்வேன். உன் தோலை உரிப்பேன்.
அத்தோலைக் கொண்டு ஒரு மந்தார் தயாரிப்பேன்•
நான் அதை வாசிக்கும் போது கிராமப் பெண்கள் வந்து என்னைச் சூழ்வர்"

இந்த ருசிகரமான பாடலிலிருந்து சில சாதியினரிடையே குரங்குத் தோலைக் கொண்டு பறைகள் செய்யப்பட்டுவரும் வழக்கத்தை நாம் அறிகிறோம். ஸந்தால் சாதியினரும் குரங்குத் தோலை உபயோகித்து **டும்டா** என்ற தம்பட்டத்தை அமைக்கின்றனர். குரங்குகளைப் பிடிக்க அவர்கள் அவை வாழும் காடுகளுக்குச் செல்கின்றனர். அங்கே ஓரிடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்து 'ஹநுமான் மந்திரத்தை' ஓதுகின்றனர். அதனால் மயக்கமடைவதாகக் கருதப்படும் குரங்குகளைப் பிடித்துக் கொன்று தோலை உரித்துப் பறை செய்கின்றனர்.

நாடோடிப் பாடல்களும் கதைகளும் ஒரு புறமிருக்க, வேத காலம் முதலே வடமொழி இலக்கியத்தில் காணப்படும் அரிய தகவல்களை இன்னும் ஒருவரும் சேகரித்து ஆராயவில்லை. உதாரணமாக வேதத்தில் **ஆகாடி** (தாளம்), **ஆடம்பரம்** அல்லது **லம்பரம்** (பறை) **நாடி** (குழல்), **கர்க்கரி**, **வாணம்** (நரம்புக் கருவிகள்) ஆகியவை குறிப்பிடப் பெறுகின்றன. இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகிய நூல்களில் **நூபுரம்** (காற் சலங்கை), **பேரி**, **துந்துபி**, **மிருதங்கம்**, **படாஹம்** (பறைகள்), **சங்கம்** (சங்கு), **வேணு** (குழல்), **வல்லகி** (ஏழு தந்திகள் பொருந்திய யாழ்) முதலிய கருவிகள் காணப்:படுகின்றன. மற்ற மொழிகளிலுள்ள இலக்கியங்களையும் இந்நோக்குடன் நாம் ஆராயலாம்.

ஆயினும் ருசிகரமானதும் மிக்க கவனத்துடன் ஆராய வேண்டியதும், பயன் தரத்தக்கதுமான ஆதாரங்கள் சிற்பங்களிலும், விக்கிரகங்களிலும், ஆலயங்களின் சித்திரங்களிலும், படங்கள் அடங்கிய ஏட்டுச் சுவடிகளிலும் கிடைக்கின்றன. ஆனால் இந்த ஆதாரங்களை நாம் பல நூற்றாண்டுகளாக நாடு முழுவதும் வளர்ச்சி பெற்று வந்த பற்பல கலைகளைக் கொண்டே ஆராய முடியும். இவற்றுள் மிகத் தொன்மையான

ஆதாரங்கள் சிந்து பள்ளத்தாக்கின் முத்திரைகளில் உள்ள எழுத்துக்களும் சித்திரங்களுமே ஆகும். சரித்திர காலத்துக்கு முற்பட்ட வையும் மத்திய பிரதேசத்தில் காணப்படுபவையுமான குகைச் சித்திரங்களும், அஜந்தா குகைச் சித்திரங்களும் மிக முக்கியமானவை. தேசம் எங்கும் சிதறிக்கிடக்கும் கோயில்களும் சரித்திர சம்பந்தமுள்ள கட்டிடங்களும், சிறு சித்திரங்களும் ஆராய்ச்சிக்குத் தேவையான தகவல்களுக்குக் கருவூலம் போன்றவை. பிரம்மாண்டமான இத்தகைய கருவூலத்தைத் தனிமனிதர் ஒருவர் ஆராய்வதென்பது முடியாத செயலாகும். தொல் பொருள் ஆராய்ச்சி நிபுணர்கள், கலை வரலாற்று ஆசிரியர்கள், பன் மொழிப் புலவர்கள், இசை அறிஞர்கள் ஆகியோர் சிறுசிறு குழுக்களாகப் பல ஆண்டுகள் பணியாற்றி, பகுதி பகுதியாக ஆராய்ச்சியை உருவாக்க வேண்டும். ஒரு சில அறிஞர்களால் இப்பணி அண்மையிலேயே தொடங்கப் பட்டுள்ளது. காலப் போக்கில் நமது இசைக் கருவிகளின் வரலாற்றையும் பெரு வியப்பைத் தரும் அவற்றின் வகைகளையும் நாம் ஓரளவுக்கு அறிந்து கொள்ள இயலும்.

ஆயினும் எண்ணற்ற இத்தகைய கருவி வடிவங்களைப் பாகுபாடு செய்வது சுலபமல்ல. எத்தனை விதமான இசைக் கருவிகள் உள்ளன! அவை செய்யப்பட்டிருக்கும் பொருள்களைக் கொண்டு அவற்றைப் பிரிவினை செய்வதா? அல்லது அவை வாசிக்கப்படும் முறைகளை அடிப்படையாகக் கொள்வதா? அவற்றிலிருந்து பிறக்கும் இசையை வைத்துக் கொண்டு தீர்மானிப்பதா? இது சுலபமான ஒரு பிரச்னை அல்ல. இது சம்பந்தமாக இந்தியாவிலும் பிறநாடுகளிலும் பற்பல முயற்சிகள் செய்யப்பட்டு வந்திருக்கின்றன.

இசைக் கருவிக்களின் உபயோகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்தியாவில் அவை மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கப் பட்டுள்ளன. வாய்ப்பாட்டிற்குப் பக்க வாத்தியங்களாக வழங்கு பவை **கீதாநுகம்** என்றும், நாட்டியத்திற்குப் பின்னணியாக அமைபவை **நிருத்யா நுகம்** என்றும், தனியாக வாசிக்கப் படுபவை 'சுஷ்கம்' என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றன.

சீன தேசத்தில் கருவிகள் செய்யப் பயன்படுத்தப் பெறும் பொருள்களைக் கொண்டு அவற்றை வகுத்திருக்கிறார்கள். இவை

கின் (உலோகம்), **சே** (கல்) **து** (மன்), **சு** (மூங்கில்) முதலியன. மேற்க்த்திய இசையறிஞர்கள் பற்பல உத்திகளைக் கையாண்டு வந்தனர். 19ம் நூற்றாண்டில் மாஹல்லோன் என்பவர் இசைக் கருவிகளை உத்தேசமாக நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரித்தார். மணிகள், கம்பிகள், வளையங்கள், சேமக்கலம் முதலிய கருவி களுக்கு சுருதி சேர்க்க வேண்டிய அவசியம் இல்லாததால் அவை **ஆடோ போன்** (பின்னர் **இடியோபோன்**) என்று அழைக்கப் பட்டன. பறைகள் **மெம்ப்ரானோ போன்** என்றும் தந்தி வாத்தியங்கள், **கார்டோ போன்** என்றும் துளைக்கருவிகள் **ஏரோபோன்** என்றும் பெயரிடப்பட்டன. சங்கீதத்தைப் பற்றிய சாதாரண நூல்களில் முதலிரண்டு வகைகளையும் 'தாளவாத் தியங்கள்' என்ற தலைப்பின் கீழ் குறிப்பிடுவது வழக்கம்.

இன்று உலகெங்கும் பின்பற்றப்படும் இந்த ஏற்பாடு ஏறக்குறைய இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே இந்தியாவில் வகுக்கப்பட்டிருந்தது. கி.மு.200க்கும், கி.பி. 200க்கும் இடையே வாழ்ந்தவராகக் கருதப்படும் பரத முனிவரின் **நாட்ய சாஸ்திரத்தில்** இது முதன் முதலாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. பரத முனிவர் வாழ்ந்திருந்த காலத்தைக் குறித்து கருத்து வேற்றுமை இருந்து வருகிறது. ஆயினும் அவரும் இசைக்கருவிகளை **கனம்**, **அவநத்தம்** (பறைகள்), **ஸுஷிரம்** (துளைக் கருவிகள்), **ததம்** (தந்தி வாத்தியங்கள்) என்ற நான்கு பிரிவுகளாக வகுத்திருந்தார். பிற்காலத்து இசை நிபுணர்களும் பல்வேறு பிரிவுகளை அமைக்க முற்பட்டனர். உதாரணமாக, ஓர் ஆசிரியர் கருவி களைத் **ததம்** (தந்தி), **விததம்** (பறைகள்), **கதவிததம்** என்ற மூன்று வகையாகப் பிரித்தார். . மற்றோர் ஆசிரியர் **சர்மம்** (தோல்), **தந்திரிகம்** (தந்தி), **கனம்** என்ற மூன்று பிரிவுகளை அமைத்தார். கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னால் வாழ்ந்திருந்த கோஹலர் என்ற நிபுணர் வாத்தியங்களை **கனம்**, **ஸுஷிரம்**, **சர்மபத்தம்** (தோலினால் மூடப்பட்டவை), **தந்த்ரி** என்ற நான்கு வகை களாகக் குறிப்பிட்டார், கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலிருந்து ஆறாம் நூற்றாண்டு வரை எழுதப்பெற்ற சங்க நூல்கள் தோல் கருவிகள், நரம்புக்கருவிகள், துணைக்கருவிகள், கஞ்சக் கருவிகள் (உலோகம்) மிடற்றுக் கருவி (மனித சாரீரம்) ஆகிய ஐவகைப் பிரிவைக் குறிப்பிடுகின்றன. வடமொழி நூல்களில் காத்ர

வீணை என்று கூறுவதைத் தமிழ் நூல்கள் மிடற்றுக் கருவி என்றழைப்பது கவனிக்கத்தக்கது.

பரத முனிவர் வகுத்த நான்கு முக்கிய பிரிவுகள் இன்று அனைவராலும் ஒப்புக் கொள்ளப்படுகின்றன. பின்னர் நிபுணர்கள் மேற்கொண்ட ஆராய்ச்சியின் பயனாக பதினாறு வகை **கன** வாத்தியங்களும், பதினொரு வகை **அவநத்த** வாத்தியங்களும் பன்னிரண்டு வகை **ஸுஷிர** வாத்தியங்களும் பதினைந்து வகை **தத** வாத்தியங்களும் இருப்பதாகக் கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. நவீன மின்சார சாதனங்கள் இவற்றில் சேர்க்கப் படவில்லை.

இசைக் கருவிகளுக்கு வாத்தியம் என்பது ஒரு பொதுப் பெயர் ஆகும். பழங்காலத்து இசை நூல்களில் இவற்றையே குறிக்கும் **ஆதோத்தியம்**, **தூர்யம்** முதலிய சொற்களும் காணப்படுகின்றன. தமிழில் இவை கருவிகள் என்று வழங்கும்.

இசை என்ற மாபெருங்கலையில் கருவிகளும், அவற்றின் வரலாறும் மிக முக்கியமான இடத்தை வகிக்கின்றன என்று கூறுவது மிகையாகாது. முதன்முதலாக இசைக் கருவிகள் இல்லாவிடில் சங்கீத சாஸ்திரம் இவ்வளவு முக்கியத்துவம் அடைந்திருக்க முடியாது. அவையின்றி இசை இலக்கணமே இருந்திராது என்று கூறுவது உண்மையேயன்றி மிகையல்ல. மனித சாரீரத்திலிருந்து பிறக்கும் ஒலிகளை மிடற்றிலேயே அளப்பதற்கு வழியில்லை. இதற்கு மாறாக, தந்திகளின் நீளம், எண், முறுக்கு, சுருதி முதலிய அளக்கக்கூடிய அம்சங்களின் மூலம் ஒலி விஞ்ஞானத்தை நாம் வளர்க்க முடிகிறது. இதே போல் ஒரு குழலில் உள்ள துளைகள், வீணையில் உள்ள மெட்டுக்கள், அவற்றின் இடை வெளிகள் முதலியவை மேளங்களைக் குறித்து நாம் ஆராய்ச்சி செய்ய உதவுகின்றன. இதைப் பற்றிய பழங்காலத்துக் குறிப்பு ஒன்று பரத முனிவரின் நூலிலேயே காணப்படுகின்றது. தமது நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் அவர் **துருவ வீணை**, **சல வீணை** என்ற இரு யாழ்களின் உதவி கொண்டு நுண்ணிய சுருதிகளை விளக்கியிருக்கிறார். வேத காலத்து ஸ்வரங்களுக்கும், சாதாரண இசையின் ஸ்வரங்களுக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தை ஒரு குழலை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளக்கி ஒரு பட்டியலையும் வகுத்தவர் நாரதர் (கி.பி. முதல் நூற்றாண்டு).

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அஹோபலர் தம் காலத்து வீணைகளில் அமைக்கப்பட்டிருந்த மெட்டுக்களைத் தமது நூலில் விவரித்திருப்பது இதற்கு மற்றொரு சிறந்த உதாரணமாகும். இதிலிருந்து அக்காலத்து மேளங்களின் ஸ்வர ஸ்தானங்கள் நமக்கு ஒருவாறு புலனாகின்றன.

சங்கீத சாஸ்திரம் ஒரு புறமிருக்க, நமது சங்கீதத்தின் வளர்ச்சிக்கே இசைக் கருவிகள் வகித்த பங்கு மிகப் பெரிய தாகும். இதை முற்றிலும் இங்கு விளக்குவது சுலபமல்ல எனினும் கி.பி.பத்தாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு இந்திய சங்கீதத்திலிருந்து யாழ்கள் மறையத் தொடங்கி **ருத்ர வீணை**, **கின்னரி**, **கச்சபி**, பின்னர் **ஸிதார்**, **ஸரோத்**, **ஸரஸ்வதி வீணை** ஆகிய வாத்தியங்கள் பிரபலமாயின என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். இதன் மூலம் நமது சங்கீதத்தின் இலக்கணத்திலும், நடைமுறை இசையிலும் மிகப் பெரிய மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன மேலும் இசை வாத்தியங்கள் தயாரிக்கப் பயன்படும் பொருள் களைக் கொண்ட அம்மக்களின் கலாசாரத்தை அறிந்து கொள்ள முடியும். கருவிகளுக்கு பயன்படுத்தப்படும். மரம், மூங்கில், புல் முதலியன அந்தந்த பிரதேசத்தின் இயற்கை வளத்தைக் குறிக்கின்றன. தோல் கருவிகளில் உபயோகிக்கப்படும் மான்தோல், பசுந்தோல், எருமைத்தோல், முதலைத்தோல் முதலியன அந்த பிரதேசத்தின் விலங்குகளைக் குறிக்கின்றன. இவ்விதமே கருவிகளில் பொருத்தப் பெறும் கம்பிகள், பறைகள் செய்யப் பயன்படும் களிமண் முதலியவற்றைக் கொண்டு பல்வேறு மக்களின் விஞ்ஞான வளர்ச்சியையும் நிர்ணயிக்க முடியும்.

கலாச்சாரக் கண்ணோட்டம்

பலவகை வாத்தியங்களின் வரலாற்றையோ அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட கருவியின் கதையையோ நாம் ஆராயப் புகுமுன், நமது நாட்டின் பண்பாடு, நமது இசை, இசைக் கருவிகள் ஆகியவற்றின் சரித்திரத்தை ஓரளவிற்குத் தெரிந்து கொள்வது அவசியம். இதுவரை கூறியிருப்பதிலிருந்து ஒன்று நிச்சயமாக விளங்கி இருக்கும். நமது இசைக்கருவிகளின் வரலாற்றை எழுதுவதற்குப் பழைய நூல்களைப் படித்தால் மாத்திரம் போதாது. பழங்குடி மக்கள், கிராமப்புறத்து மக்கள் முதலியோரின் வாழ்க்கை, நாட்டின் கலை வரலாறு, மொழித்துறையில் மாறுதல்கள், சமூகப்புரட்சிகள், முதலான பல விஷயங்களையும் நாம் அலசிப் பார்க்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் முழுப் பிரச்னையையும் நாம் புரிந்து கொள்வதுடன் வெறும் புத்தக அறிவோடு நின்று விடுவதையும் தவிர்க்க முடியும். ஒரு நாட்டின் மக்கள், அவர்களுடைய தினசரி வாழ்க்கை, இலக்கியம், சித்திரக் கலை, விஞ்ஞான வளர்ச்சி, நாடு பெயர்தல் முதலியவையே அந்த நாட்டின் சரித்திரத்தை உருவாக்குகின்றனவாதலால், ஒரு சமூகத்தின் கலாச்சார வளர்ச்சியை அறிந்து கொள்வதற்கு நாம் இவற்றைக் கவனமாகக் கற்கவேண்டும்.

இது 'இந்தியாவின் இசைக்கருவிகளைப் பற்றிய நூல்' என்று கூறத் தேவையில்லை. ஆயினும் இவ்வளவு எளிதான ஒரு கூற்றின் முழுப்பொருள் விளங்காமல் போகக்கூடும். ஏனெனில், நாம் முன்னரே கூறியதுபோல இசைக்கருவிகள் என்ற சொல் லுக்கே தெளிவான பொருள் கிடைப்பதில்லை என்பதையும் அவை இசைக்குச் சம்பந்தமில்லாத விதத்தில் தோன்றி இசைத் தொடர்பில்லாத செயல்களுக்கும் பயன்படுத்தப் படலாம் என்ப தையும் பார்த்தோம்.

'இந்தியாவின் இசைக் கருவிகள்' என்ற சொற் றொடருக்கே குறிப்பிட்ட ஒரு பொருள் கூறுவது கடினம். 'இந்தியா' என்பதன் எல்லையை விருப்பு, வெறுப்பின்றி எப்படிக் கூறுவது? உதார ணமாக ஹார்மோனிய வாத்தியத்தை எடுத்துக் கொள்வோம். இன்று இது ஓர் இந்திய இசைக் கருவியாக விளங்குகிறது. ஆனால் இது ஐரோப்பாவிலிருந்து இறக்குமதியான கருவியன்றோ? ஆயினும் அதனுள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் ரீட் என்னும் பாகம் ஏற்கெனவே மணிப்பூர் மக்களின் சுங் அல்லது ருஷேம் என்ற துளைக்கருவியில் காணப்படுவதில்லையா? இத்த கைய முரண்பாடுகள் இருக்கும் பொழுது ஹார்மோனியத்தின் இந்தியத் தன்மையை நாம் எப்படிப் புரிந்து கொள்ளமுடியும்?

நாம் இசைக்கும் ஒவ்வொரு கருவியும் நமது நாட்டு மண்ணிலேயே தோன்றியது என்று நினைக்க முயல்வது இயற்கை. ஆயினும் நமது கருவிகள் அனைத்துமே வெளிநாடு களிலிருந்து வந்தவை என்று கருதும் நிபுணர்களும் உள்ளனர். இவ்விரண்டு கருத்துக்களுக்கிடையே தான் உண்மையைத் தேட வேண்டும். பல கருவிகள் நமது நாட்டில் தோன்றியவை. மற்றும் பல வெளி நாடுகளிலிருந்து வந்தவை. பல கருவிகள் இங்கிருந்து வெளிநாடுகளுக்குச் சென்று மீண்டும் வேறு உருவங்களுடனும், பெயர்களுடனும் திரும்பி வந்தவை. மற்றும் பல நம் நாட்டுக்குள் வந்த பிறகு இந்தியப் பெயர்கள் இடப்பட்டவை.

இந்தியப் பண்பாடே நமது நாட்டில் தோன்றியதென்றாலும் பற்பல அம்சங்கள் வெளிநாடுகளிலிருந்து வந்தவையாதலால் இசைக் கருவிகள் விஷயத்திலும் இது உண்மையாகிறது. இந்தியாவின் 'அரசியல் தேசப் படத்தை' நாம் ஓர் அளவு கோலாகக் கொள்ள முடியுமா? முடியாது என்பதே விடை. ஏனெனில் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் நாம் இந்தியா என்று கருதி வந்த நிலப்பரப்பு இப்பொழுது வெவ்வேறு மாநிலங்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் அதன் சங்கீதத்தில் மாத்திரம் பாகப் பிரிவினை எதுவும் இல்லை. மக்களின் இனம், கலாச்சாரம் முதலிய எல்லைகளைப் பற்றிய நிலைமை என்ன? பரவாயில்லை என்றே கூற வேண்டும். பாலிநீஷியன் இரத்தம் ஓடும் மனித

இனங்கள் இந்தியா முதல் தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகள் வரையில் காணப்படுகின்றன. நமது நாட்டின் பழங்குடி மக்களுக்கும் ஆப்பிரிக்க நாட்டு நீக்ரோக்களுக்கும் இன ஒற்றுமை இருந்திருக்கலாம். ஆயினும் இது வெறும் ஊகமே. நாடுகளின் இயற்கை எல்லைகள் மாறாமல் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் மாந்தர் நாடு பெயர்ந்து, மலைச்சுவர்களையும் கடல்களையும் கடக்கும் பொழுது கலாசாரங்கள் கலந்துவிடுகின்றன. உதாரணமாக காஷ்மீரத்தின் இசையும் நடனமும் தென் ரஷ்ய பிரதேசத்தின் இசை நடனங்களைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கின்றன. இந்தோநீஷியா நாட்டின் இசை, நடனம் ஆகியவற்றில் இந்தியக் கலப்பு தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. கலாச்சார பரிவர்த்தனை இவ்வாறு இருக்கையில் இந்நூலைப் பொறுத்த வரையில் நமது எல்லைகளை வடக்கில் ஆப்கனிய, இமாலய மலைத்தொடர்கள், மேற்கே சிந்து நதி, கிழக்கில் மேகாலயா மாநிலம், தெற்கில் இந்தியப் பெருங்கடல் (சிறு தீவுகள் உட்பட) ஆகிய பரப்பிற்குள் வகுத்துக் கொள்ளவேண்டும். தொன்மையான இப்பரந்த நிலப் பரப்பில் வாழ்ந்த ஒவ்வொரு சாதிமக்களும் இசை வளர்ச்சியில் பங்கெடுத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இன்று நாம் இசையையும் கருவிகளையும் பற்றி அறிந்துள்ள விவரங்கள் இந்த நாகரிகங்கள் நமக்கு அளித்துச் சென்ற செல்வமேயாகும்.

துணைக்கண்டமாகிய இந்தியாவில் பழங்கால மானிட இனங்களைப் பற்றி நமக்கு நிச்சயமான தகவல்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. ஒருவேளை அவர்கள் 'நெக்ரிடோ' என்ற கருமை நிற மக்களாக இருந்திருக்கலாம். இக்காலத்தின் இசையையும் கருவிகளையும் பற்றிய ஆராய்ச்சி இருள் சூழ்ந்ததெனலாம். ஏனெனில் பழங்குடி மக்களுக்கும் ஆப்பிரிக்க மக்களுக்கும் இனம், இசை முதலிய துறைகளில் இருந்த தொடர்பை இன்னும் ஒருவரும் சரியாக ஆராயவில்லை. இன ஒற்றுமையைத் தவிர, திராவிட மொழிகளுக்கும் 'வோ லேப்' போன்ற சில ஆப்பிரிக்க மொழிகளுக்குள்ள சில ஒற்றுமைகள் கிடைத்துள்ளன. உதாரணமாக :

சொல்	வோலேப் மொழி	திராவிட மொழிகள்
விரல்	பரம்	பெரலு (கன்னடம்)
	வரம்	விரல் (தமிழ்)
கால்	யெல்	கால் (கன்னடம்
		தமிழ், தெலுங்கு)
கத்தரிக்காய்	பதன்ஸே	பதனே (கன்னடம்)
பானை	பான	பானை (தமிழ்)
யானை	நை	யானை (தமிழ்)
		ஆனே (கன்னடம்)
		ஏனுக (தெலுங்கு)

இவை சில எடுத்துக் காட்டுகளேயாகும். இன்னும் பல உள. ஆயினும் இவ்விரு பிரதேசங்களிலும் வழங்கி வரும் இசைக் கருவிகளிடையே உள்ள ஒற்றுமையே நமக்கு முக்கியம். பெல்ஜியன் காங்கோ, ருவாண்டா உருண்டி ஆகிய ஆப்பிரிக்கப் பகுதிகளில் வழங்கும் இசைக் கருவிகளுள் குறைந்த பட்சம் பத்துக் கருவிகளாவது மத்திய பிரதேசம், ஒரிஸ்ஸா, ஆந்திர பிரதேசம் ஆகிய மாநிலங்களின் மக்களிடையே காணப்படுகின்றன. இது தற்செயலாக அமைநத ஓர் ஒற்றுமை தானா அல்லது தற்காலத்தில் வெவ்வேறு கலாச்சாரங்களைப் பின்பற்றும் மேற்கூறிய சாதியினரிடையே பழங்காலத்தில் நெருங்கிய தொடர்பு இருந்து வந்ததைக் காட்டுகிறதா? அல்லது மிகப் பழங்காலத்தில் ஒரே நாகரிகம் நிலவிவந்து பின்னர் நிகழ்ந்த பிரளயங்களின் மூலம் அது பிரிந்து போயிற்றா? ஆப்பிரிக்காவிலிருந்து தொடங்கி தென்னிந்தியா வழியாக ஆஸ்திரேலியா வரையில் எட்டிய 'லெமூரியா' என்ற கண்டம் கற்காலத்தில் இருந்ததாக சரித்திரம் கூறுகிறது. ஆயினும் அக் காலத்தில் மக்கள் நாடு பெயர்ந்து பிறநாடுகளில் குடியேறியதாக ஒருவித சாட்சியமும் இல்லை. ஆகவே ஆப்பிரிக்க இந்திய இசைக் கருவிகளில் மாத்திரம் இத்தகைய ஒற்றுமை எப்படி அமைந்தது? பிற்காலத்தில் இந்நாட்டு மக்கள் கடல் கடந்து ஒருவரோடொருவர் உறவாடினார்களா?

இதற்கு அடுத்தபடியாக முக்கியத்துவம் பெற்ற திராவிட நாகரிகத்தைப் பற்றிக் கருத்து வேறுபாடு நிலவிவருகிறது. ஆப்பிரிக்க நாடுகளுக்கும் நமது நாட்டிற்கும் இடையே உள்ள மொழி, இசைக்கருவிகள் பற்றிய ஒற்றுமையை மேலே விளக்கி னோம். இவ்விரு நாடுகளுக்குமிடையே இன ஒற்றுமையும் இருந்திருக்கக் கூடுமா? கிறிஸ்தவ சகாப்தத்திற்கு இருநூறு ஆண்டுகளுக்குமுன் கடல் கடக்கும் திறமை பெற்ற ஒரு சாதியினர் இந்தியாவில் வந்து குடியேறினர் என்றும் அவர்களுடைய சந்ததியினரே திராவிடர்கள் என்றும் ஓர் அபிப்பிராயம் வழங்கி வருகிறது. திராவிடர்கள் மத்தியதரைக் கடலிலிருந்து வந்த ஓர் இனத்தைச் சேர்ந்த மக்கள் என்பது மற்றொரு கருத்து. ஆரியர் களுக்கும் இந்திய மக்களுக்குமிடையே ஏற்பட்ட இனக்கலப்பின் விளைவாக திராவிட மக்கள் தோன்றினர் என்பது மூன்றாவது கொள்கை. ஆயினும் ஆரியர் திராவிடர் என்ற பிரிவினைக்குச் சிறிதளவும் ஆதாரம் இல்லை என்றும், இந்திய மக்கள் ஒரே இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதும் ஆராய்ச்சியிற் சிறந்த நிபுணர்களின் கருத்து.

இத்தகைய முரண்பாடுகளையுடைய கருத்து வேற்றுமை நிலவி வருவதால், இந்த பிரச்னையை நாம் தற்பொழுது ஒதுக்கிவிட்டு, வெவ்வேறு தலைப்பின் கீழ் விவரங்களை ஆராய்வோம். முதல் பிரிவில் சிந்து நதிப்பள்ளத்தாக்கிலிருந்து ஆரம்பித்துத் தென்னிந்தியாவில் நிலவி வந்த நாகரிகம் அடங்கும். இரண்டாம் பிரிவில் வேதகாலம் முதல் இன்று வரை இந்தியா முழுவதையும் ஒன்றுபடுத்தி நிலவிவரும் நாகரிகம் இடம் பெறும்.

முதன்முதலாக, மொஹேஞ்சதாரோ, ஹாரப்பா ஆகிய இடங்களில் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட சிந்து நதி நாகரிகத்தின் அடையாளங்கள் தற்சமயம் வேறு பல இடங்களிலும் கண்டு பிடிக்கப்பட்டு அதன் காலம் சுமார் கி.மு.3000 என்று நிச்சயிக்கப் பட்டுள்ளது. ஆனால் வெட்டி எடுக்கப்பட்ட பழைய சின்னங் களில் காணப்படும் இசைக்கருவிகளின் தொகை மிகக் குறைவே. சிப்ளா போன்ற கருவிகளும், தாளங்களும் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளன. டமரு (உடுக்கை) போன்ற ஒரு கருவியைக் கையில்

வைத்திருக்கும் ஒரு பெண்ணின் சிலையும், களிமண்ணில் செய்யப்பட்ட ஊதல்களும் கிடைத்துள்ளன. களிமண் முத்திரைகளிலும் சித்திரங்களிலும் நீண்ட பறைகள், யாழ்கள் ஆகியவற்றின் உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. இதிலிருந்து அக்காலத்து இசைக்கலை வளர்ச்சி பெற்றதல்ல என்று நாம் முடிவு செய்யலாம்.

சிந்து நதி நாகரிகத்தைப் பழங்காலத்துத் திராவிடப் பண்பாட்டுடன் ஒப்பிடலாமா என்பதே கடினமான ஒரு பிரச்னையாகும். இக்கருத்து ஊர்ஜிதமான போதிலும் தென்னிந்தியாவில் பிற்காலத்தில் நிலவிய மக்கள் சிந்து நதி மக்களின் இசை முறையைக் கையாண்டார்களா என்பது சந்தேகம். இந்த ஆராய்ச்சிக்கு முற்றுப் புள்ளி வைக்கப்பட்டு விட்டதாகவே நாம் கொள்ளலாம். ஆயினும் கிறிஸ்தவ சகாப்தத்தின் முதல் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்டவையும், தென்னிந்தியாவின் மிகப் பழமையான ஆதாரங்களுமான தமிழ் நூல்கள் **யாழ்**, **குழல்**, **மத்தளம்** முதலிய கருவிகளைக் குறிப்பிடுகின்றன. மேனாடுகளில் **ஹார்ப்** என்றழைக்கப்படும் கருவி இனத்தைச் சேர்ந்த யாழில் பலவகைகள் இருந்தன. இவை அனைத்துமே இந்தியக் கருவிகளா அல்லது வெளிநாடுகளிலிருந்து வந்தவையா? இது ஆராய்ச்சிக்குரிய விஷயம் ஆகும். **மகர யாழ்** என்ற கருவியைப் பொறுத்த வரையில் அது கிரேக்க நாட்டுடன் சம்பந்தப்பட்டிருக்கலாம். குழல் என்பது புல்லாங்குழல். மத்தளம் என்பது தோல் கருவி.

ஆரியர்கள் வெளிநாட்டிலிருந்து வந்தவர்கள் என்பது உண்மையாயின் அவர்கள் இந்தியாவிற்கு வந்து குடியேறியது நமது நாட்டின் வரலாற்றிலேயே ஒரு முக்கிய சம்பவமாகும். பிற்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்ற சிந்தனை, மதம், கலை முதலியவற்றிற்கு அவர்கள் கி.மு.2500 ஆண்டிலிருந்தே அடித்தளம் அமைத்தனர் என்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது. இன்றும் நமது வாழ்க்கையின் பல துறைகளிலும் வேத காலத்து ரிஷிகள் பாடிய ஸம்ஹிதைகளின் ஆதிக்கம் பலமாக இருந்து வருவதைக் காண்கிறோம். உதாரணமாக, இந்திய சங்கீதமே ரிக்வேதத்திலிருந்தும், ஸாமவேதத்திலிருந்தும் பிறந்ததாக இன்றும்

கருதப்படுகிறது. இலக்கணம் வகுக்கப்பட்ட மிகத் தொன்மையான இசை முறை இதுவே என்பது முற்றிலும் உண்மையே. ஆயினும் நமது சங்கீதத்திலும், வாழ்க்கையிலும் மற்ற இனத்தவரின் நாகரிகமும் கலந்துள்ளது என்பதை நாம் நினைவில் வைக்கவேண்டும். நமது கலாச்சாரம் ஒரே மூலத்திலிருந்து தோன்றியது என்று நினைப்பது பொது அறிவிற்குப் புறம்பானது. இந்த நூலை நாம் படிப்படியாக எழுதிக் கொண்டு செல்லும் பொழுது நமது கலாச்சாரம் என்ற மகாநதியில் பல உபநிதிகள் கலந்து கொண்டு வருகின்றன என்பதும், அதன் மூலம் நமது நாகரிகம் பலவகைகளில் அழகு பெற்றுப் பொலிகிறது என்பதும் தெளிவாகும்.

வேதகாலத்தில் சடங்குகளிலும், மக்களை மகிழ்விக்கவும் உபயோகப்படுத்தப்பட்ட கருவிகளைப் பற்றி வேத நூல்களில் சில தகவல்கள் கிடைக்கின்றன. ஆகாடி என்ற கருவி ஒருவகைத் தாளம் என்று தோன்றுகிறது. **பூமி, துந்துபி, வனஸ்பதி** முதலிய பறைகள் முழங்கப்பட்டன. **தூணவம், நாடி** என்பன குழல்கள். **வானம், கண்டம், கோதா** முதலியன வீணைகள். இன்று இவை பெயரளவில் வழங்குகின்றன. ஏனெனில் இவற்றை மீண்டும் நாம் தயார் செய்வதற்குப் போதிய வர்ணனைகள் கிடைக்கவில்லை. இரு கருவிகளைக் குறித்து சில விவரங்கள் கிடைத்துள்ளன. கருவிகளின் பெயர்களிலிருந்து, ஆரிய நாகரிகத்திற்கும், ஆசியா கண்டத்தின் மற்ற நாடுகளின் கலாச்சாரத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமையும் தெளிவாகிறது. வடமொழியில் வீணை எனப்படும் கருவி பழங்காலத்து எகிப்து நாட்டில் **பீண்ட்** என்றும், ஸுமேரியாவில் **கிஸ்டன்** என்றும் ஜப்பான் நாட்டில் **பிவா** என்றும், சீனாவில் **பிபா** எனவும் அழைக்கப்பட்டு வந்தது.

இந்தியாவிற்கும் பாரசீகம், மங்கோலியா ஆகிய நாடுகளுக்குமிடையே பல நூற்றாண்டுகளாக உறவு இருந்ததெனினும், அந்நாடுகளின் சேனைகள் இந்தியா மீது படையெடுத்து வந்தபோது புதிய தொடர்புகள் ஏற்பட்டன. வியாபாரம், மதம், போர், விஞ்ஞானம் ஆகிய துறைகளில் வட இந்தியாவிற்கும் எல்லைப்புற நாடுகளுக்கும் நெடுங்காலமாக இருந்து வந்த தொடர்பின் விளைவாக இசையும் இசைக்கருவிகளும் பரிவர்த்

தனை செய்யப்பட்டன. நமது நாட்டிலும் மத்திய ஆசியாவிலும் சுவர்ச்சித்திரங்களில் தீட்டப்பட்டுள்ள பலவகைக் குழல்கள், பறைகள் ஆகியவற்றின் ஒற்றுமையும், இசை சம்பந்தமான பொதுச் சொற் களுமே இதற்குச் சான்றாகும். ஆனால் கி.பி.11ம் நூற்றாண்டிலிருந்து இஸ்லாமிய ஆதிக்கத்தின் விளைவாக இத்துறையில் ஒரு பெரிய திருப்பம் ஏற்பட்டது. ஆயினும் இதை முற்றிலும் இஸலாமிய ஆதிக்கம் என்று கூறுவதற்கில்லை. ஸூபிகளின் கொள்கைகளும் அதில் கலந்திருந்தன. எங்ஙன மெனில், எந்த ஒரு இசைக் கருவியையும் இந்துக்களின் கருவி என்று எண்ணுவது தவறு. இந்துக் கடவுளர்களுடன் சம்பந்தப்பட்ட டமரு (உடுக்கை), வீணை, குழல் ஆகிய கருவிகளையே அவ்வாறு அழைக்க முடியும். இஸ்லாமியரின் வருகைக்குப் பின் புதிய இசை வடிவங்களும், நூதன இசைக்கருவிகளும் இந்தியாவிற்குள் நுழையத் தொடங்கின. டாப், ஸிதார், ஸரோத், ஷெனாய் ஆகிய கருவிகள் அன்னியர்களால் கொண்டுவரப்பட்டவையே ஆகும்.

வெளிநாடுகளிலிருந்து பல இசைக்கருவிகள் நம் நாட்டில் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது போலவே, நம் நாட்டுக் கருவிகள் பலவும் வெளிநாடுகளுக்குப் பயணம் செய்தன. தென்கிழக்கு நாடுகள் வியாபாரிகள் மூலமாகவும், மதப்பிரசாரம் செய்வ தற்காகச் சென்ற புத்தபிட்சுக்கள் மூலமாகவும் இந்தியாவிலிருந்து பல வாத்தியங்களைப் பெற்றன. மத்திய ஐரோப்பாவிற்கும் பல கருவிகள் எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. வில்லை உபயோகித்து வாசிக்கும் கருவிகள் அனைத்துமே முதலில் இந்தியாவில் தோன்றிப் பின்னர் உலகின் பல பாகங்களுக்கும் பரவின என்பது பலரும் ஒப்புக்கொள்ளும் பொதுக் கருத்தாகும். கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டு முதல் சுமார் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு வரை யவத்வீபமும் ஸுவர்ணத்வீபமும் (தற்காலத்து இந்தோநீஷியா) இசையைப் பொறுத்த வரையில் இந்தியாவின் ஆதிக்கத்திற்கு உட்பட்டிருந்தன. அந்நாட்டின் பழைய இசைக்கருவிகளின் பெயர்களே இதற்குச் சான்று. படஹி (வடமொழியில் படஹ), முரவ (வடமொழியில் முரஜ - தமிழில் முரசு), வங்க்ஸி (வடமொழியில் வம்சீ), காஹளம், கண்டா,

பேரி ஆகியவை அவற்றுள் சில. தற்காலத்தில் மேற்க்கிந்திய நாடுகள் ஒருவிதத் தயக்கமுமின்றி ஸிதார், தபலா ஆகிய இரு வாத்தியங்களைத் தமதாக்கிக் கொண்டன.

மேலை நாடுகளின் தொடர்பினால் நமது இசையில் சில மாறுதல்கள் தோன்றின. அவற்றை நாம் இங்கு விவாதிக்க வேண்டியதில்லை எனினும், சிற்சில உண்மைகள் நமது ஆராய்ச்சிக்குத் தொடர்பு உடையனவாக உள்ளன. மேனாட்டு வாத்தியங்கள் பல நமது இசையில் இடம் பெற்றுள்ளது முதல் அம்சமாகும்; இவற்றுள் முக்கியமானது வயலின். இது பழங் காலத்தில் இந்தியாவில் வழங்கி வந்த ஒரு வில் வாத்தியத்திலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம். கி.பி. பத்தாம் நூற் றாண்டில் செதுக்கப்பட்ட இந்தியச் சிற்பங்கள் சிலவற்றில் வயலினைப் போன்ற ஒரு கருவி காணப்படினும், தற்காலத்தில் நமது சாஸ்திரீய சங்கீதத்தில் வழங்கும் கருவி சுமார் நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. பாலு ஸ்வாமி தீட்சிதரே 19ம் நூற்றாண்டில் அதைக் கர்நாடக இசைக்குப் பயன்படுத்திக் கொண்டார் என்பதை அனைவரும் ஒப்புக்கொள்வர். சென்னை ஸெண்ட் ஜார்ஜ் கோட்டையில் வசித்து வந்த ஐரோப்பிய பாண்டு வாசிப்பவர்களிடமிருந்து அவர் அதைப் பயின்றிருக்கக்கூடும். அவருடைய குடும்பத்தின் சீடரான வடிவேலு வயலின் வாசிப்பதில் சிறந்த நிபுணராக விளங்கினார். திருவிதாங்கூர் மன்னர் அவருக்குத் தந்தத்தால் செய்த ஒரு வயலினைப் பரிசளித்து கௌரவித்தார். இன்று வயலின் தென்னிந்தியாவில் முக்கியமான ஓர் இசைக் கருவியாக நிலைத்துவிட்டது. இந்துஸ்தானி வித்துவான்களுள் ஒருசிலர் இதில் ஓரளவு பயிற்சி பெற்றுள்ளனர்.

மெல்லிசை, ஊர்வல பாண்டுகள் முதலியவற்றில் இடம் பெற்றுள்ள கிளாரினெட் வாத்தியம் சிற்சில சமயங்களில் சாஸ்திரீய சங்கீதத்திற்கும் உதவுகிறது. இந்த வாத்தியத்தின் துளை களை மூடுவதற்கு சாவிகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கின்றன. அதனால் கூர்மையான சுருதி அறிவு உடைய ரசிகர்கள் இதை விரும்புவதில்லை. நாகஸ்வரம், ஷெனாய் போன்ற இந்தியத் துளைக்கருவிகளில் துவாரங்கள் விரல்களால் மூடப்படுவதால்

நுண்ணிய சுருதிகளையும் கமகங்களையும் அவற்றில் ஒலிக்க முடிகிறது. **கிளாரினெட்டில் உலோகச்சாவிகள்** அமைக்கப் பட்டிருப்பதால் அதை இவ்வாறு இசைக்க முடியாது.

நாடு முழுவதிலும் படையெடுத்துள்ள வாத்தியம் ஹார்மோனியமே. அதை எடுத்துச் செல்வது எளிது. சுருதி கட்டவேண்டிய அவசியம் இல்லை. விலையும் குறைவு. ஆகவே அது நாடோடி இசையிலும் மெல்லிசையிலும், இந்துஸ்தானி சாஸ்திரீய சங்கீதத்திலும் மிகுதியாகக் கையாளப்படுகிறது. சாஸ்திரிய கர்நாடக இசை மாத்திரம் அதை இதுகாறும் பகிஷ்காரம் செய்து வருகிறது. நமது சங்கீதத்திற்கே ஜீவநாடி போன்ற நுட்பமான சுரதிகளையும், அழகிய கமகங்களையும் ஹார்மோனியத்தில் வாசிக்க இயலாததற்கு அதன் அமைப்பே காரணம்.

மேலை நாடுகளிலிருந்து நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் ஒரு புதிய அம்சம் வாத்திய கோஷ்டி சங்கீதமாகும். இந்தியாவில் வாத்திய கோஷ்டிகள் ஏற்கெனவே இருந்து வந்திருப்பினும் **ஹார்மனி** இசையமைப்பு நமக்கு முற்றிலும் புதிய முறையாகும். வாத்திய கோஷ்டிகள் வடமொழியில் '**குதபம்**' என்றும், தென்னிந் தியாவில் '**மேளம்**' என்றும் வழங்கி வந்தன. இன்று வானொலி மூலம் புகழடைந்திருக்கும் கோஷ்டிகள், '**வாத்திய விருந்தங்கள்**' என்று அழைக்கப்படுகின்றன. சில பெரிய வாத்திய விருந்தங் களை வானொலி நிலையமே அமைத்து நடத்தி வருகிறது.

கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டிலேயே பரதமுனிவர் தமது நாடகங்களுக்கு ஏற்ற குதபங்களைத் தமது நூலில் விளக்கி யிருக்கிறார். '**குதபவின்யாசம்**' என்று அழைக்கப்படும் இக்குழுவை எப்படி அமைக்க வேண்டும் என்றும், வீணை மிருதங்கம் முதலியவற்றை வாசிப்பவர்களும், வாய்ப்பாட்டு பா டுபவர்களும் மேடை மீது எங்கெங்கு அமர வேண்டுமென் பதையும் தெளிவாக வகுத்திருக்கிறார். இன்றும் நம்மிடையே பற்பல விதமான வாத்திய கோஷ்டிகள் இருந்து வருகின்றன.

பஞ்ச மகாசப்தம் என்பதைப் பற்றி முன்னரே கூறினோம். கர்நாடகம், கேரளம், ஒரிஸ்ஸா ஆகிய பிரதேசங்களில் '**பஞ்ச வாத்தியங்கள்**' என்றழைக்கப் பெறும் குழுக்களில் கீழ்க்கண்ட

வாத்தியங்கள் அனைத்துமோ அல்லது சிலவோ வாசிக்கப் பெறுகின்றன. **கொம்பு, சங்கு, முகவீணை** அல்லது **மொ ஹோரி** (துளைக்கருவி), **டோலக், திமிலம், இடக்கா** (பறைகள்) **ஜஞ்ஜ்** அல்லது தாளம். தமிழ்நாட்டில் '**நையாண்டி மேளமும்**', கர் நாடகத்தில் '**கரக மேளமும்**' பிரபலமானவை. இவற்றைத் தவிர '**அஷ்டாதச வாத்தியம்**' என்று அழைக்கப்பெறும் கோயில் மேளங்களும் உள்ளன. இவற்றில் பதினெட்டு வாத்தியங்கள் இருக்க வேண்டுமென்ற அவசியமில்லை.

பெரியவையும் சிறியவையுமான நகரங்களில், கல்யாண ஊர்வலங்களில் வாசிக்கப்பெறும் **பாண்டுகள்**, அனைவரும் பார்த்திருக்கக்கூடிய கோஷ்டிகள் ஆகும். இவற்றில் **ட்ராம் போன், ட்ரம்பெட், அக்கார்டியன்** ஆகிய மேனாட்டுக் கருவிகளும், **கெட்டில் ட்ரம்** என்ற பறையும் வாசிக்கப்படும். போலீசு **பாண்டுகளிலும்**, இராணுவ **பாண்டுகளிலும்** வாசிக்கப் படுபவை அனைத்துமே மேல்நாட்டு வாத்தியங்களாகும்.

இறுதியில் குறிப்பிட்ட இரு **பாண்டுகளைத்** தவிர எஞ்சியவை இந்திய சங்கீதமே வாசிக்கின்றன. ஆயினும் மேனாட்டிலிருந்து வந்துள்ள **ஆர்க்கெஸ்ட்ரேஷன்** என்ற முறை முற்றிலும் வேறானது. இதில் தனி ஸ்வரங்களுக்குப் பதிலாக **கார்டுகள்** எனப்பெறும் ஸ்வரக் கோவைகள் ஒலிக்கப் பெறும். பல **கார்டுகளை** வரிசையாக '**நத்திசைவு**' (**ஹார்மனி**) என்ற சுருதி பேத முறைப்படி மேளங்கள் மாறி மாறி வாசிக்கப்படும். இவை மேனாட்டு சங்கீதத்தில் மிக முக்கிய அம்சங்களாக இருந்த போதிலும், இந்திய சங்கீதத்தின் இயல்பிற்கு முற்றிலும் புறம் பானவை. ஆதார ஷட்ஜத்தை மாற்றுவதன்மூலம் ராகங்களின் உயர்நிலை போன்ற மூர்ச்சனைகள் அழிக்கப்பட்டு விடு கின்றன. மேலும் நமது இசையின் மிக அழகிய அம்சமாகிற கமகத்திற்கு **ஹார்மனி** இசையில்' இடமேயில்லை. அதில் தாள வின்யாசத்திற்கு இடம் இருக்கிறதா என்பதும் சந்தேகம். இவற்றை யெல்லாம் நாம் ஒருபொழுதும் இழக்க முடியாது என்பது திண்ணம். ஆகவே ராகங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட நமது சங்கீதத்தை வளர்ப்பதற்கு **நத்திசைவுதல் (ஆர்க்கெஸ்ட் ரேஷன்)** முறையை நாம் ஏற்றுக் கொள்ள முடியுமா?

எனினும், நத்திசைத்தல் மூலம் நமக்கு ஒலி விஷயத்தில் பல புதிய உத்திகள் கிடைத்துள்ளன. முன்கூட்டியே அமைக்கப்பட்ட இசை வடிவங்களின் மூலம் சிற்சில நிகழ்ச்சிகளையோ செயல் களையோ சித்தரிப்பதற்கு அவை பெரிதும் உதவுகின்றன. திரைப்படங்கள், நாடகங்கள், இசை நாடகங்கள் இவற்றில் இடி, ஓடும் தண்ணீர், பெருமழையின் ஓசை இவற்றை இசையின் மூலம் காட்ட முடிகிறது. வாத்திய விருந்தங்கள் வேறு வகை சங்கீதத் தையும் இசைக்கின்றன. சில சமயங்களில் ராகங்களையும் நாடோடி மெட்டுக்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்ட வாத்திய சங்கீதம் மிக உயர்ந்த ரகத்தைச் சேர்ந்ததாக அமைந்து விடுகிறது. இது உயர்ந்த இந்திய சங்கீதமே எனினும் உயர்ந்த "ராக சங்கீதம்" ஆகாது.

சமூக மாறுதல்கள் எத்தகைய கலைப்புரட்சிகளை ஏற்படுத்தக் கூடியவை என்பதை இசைக்கருவிகள் பற்றிய சுருக்கமான இந்தக் கலைவரலாற்றில் சுட்டிக் காட்டப்பட்டது இந்திய சமூகம் சிறப்பான எந்த அமசத்தையும் உட்கொள்ளக் கூடியது என்பதும் நூல்களை மாத்திரம் படித்து ஒரே பாதையில் செல்வது பலனளிக்காது என்பதும் தெளிவாயிற்று. பல உப நதிகள் வந்து கலக்கும் மகாநதி நமது சமூகம் என்பதை நாம் மறக்கலாகாது. நமது நாகரிகத்தின் தொன்மை, தேசத்தின் நிலப்பரப்பு, நமது நாகரீகத்தை உருவாக்கிய பற்பல மக்கள் இனங்கள் ஆகிய காரணங்களால் இந்தியாவின் பிரச்னைகள் மிகவும் சிக்கலானவையாக ஆகிவிட்டன.

கன வாத்தியங்கள்

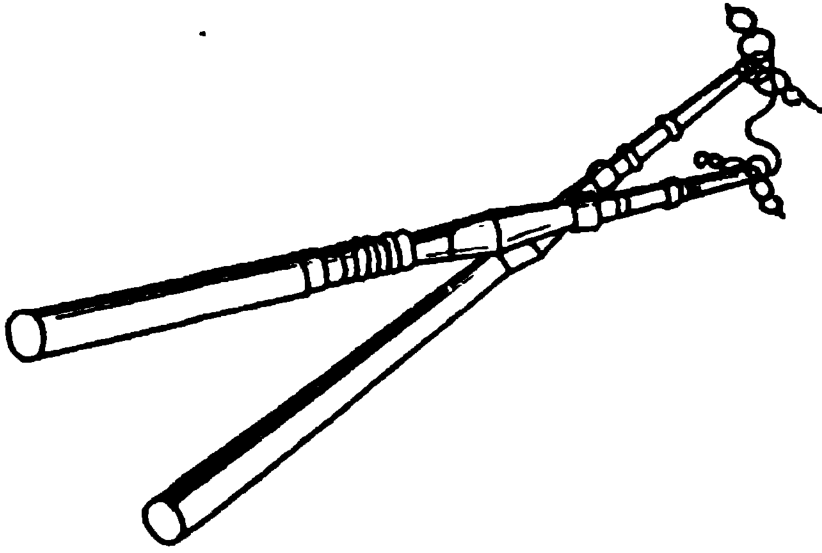
கன வாத்தியங்களே மனித இனம் முதன்முதலாக உபயோகித்த இசைக்கருவிகள் என்று கருதுவதில் தவறு ஒன்றும் இல்லை. மனித உடலே முதல் கன வாத்தியமாகவும், அதன் அசைவுகளும் செயல்களும் தாளத்திற்கேற்றவையுமாக இருந்திருக்கலாம். பாடும் பொழுதும், ஆடும் பொழுதும் கைகளைக் கொட்டுவதும், துடை மீதும், இடுப்பின் மீதும் தாளம் போடுவதும் மக்களிடையே சகஜம். இது மலை வாழ்மக்கள் நாட்டுப்புறத்து மக்கள் போன்றோரின் இசையில் மாத்திரம் காணப்படுகிறது என்று கூறமுடியாது. சுத்தமான சாஸ்திரீய சங்கீதத்திலும் கைத்தாளம் போடுவது, விரல்களினால் தாள அட்சரங்களை எண்ணுவது முதலியன தொன்று தொட்டுவரும் வழக்கமாகும். வைதீகச் சடங்குகளில் பாடுவோரும் கைகளைக் கொட்டியே தாளம் போட்டுப்பாடி வந்தனர். கர்நாடக சங்கீதத்தில் தனி வாத்தியக் கச்சேரிகள் நடைபெறும்பொழுது தாளம் போடுவதற்கென்றே சிலர் அமர்ந் திருப்பர். வாய்ப்பாட்டு பாடுவோருக்கு இது தேவையில்லை.

இதற்கு அடுத்தபடியை நாமே ஊகிக்கலாம். கைத்தாளம் போடுவதற்குப் பதிலாக கைகளைவிடக் கெட்டியான கற்கள், கோல்கள் முதலியவை உபயோகிக்கப்பட்டன. இவற்றிலிருந்தே கன வாத்தியங்கள் பிறந்தன. **சிப்ளா** கட்டைகள், **டண்டா** என்னும் கழிகள், மணிகள், வெண்கலத் தாளங்கள் முதலியன தோன்றின.

இன்னிசைக்குரிய துல்லியமான சுருதியை கன வாத்தி யங்களில் உருவாக்க இயலாது. இது காரணமாகவே சுவை பலவும் சாஸ்திரீய சங்கீத வினிகைகளில் இடம் பெறுவதில்லை. மேலும், அவற்றில் கார்வை மிகக் குறைவாதலால், அவை தாளத்திற்கு மாத்திரமே ஏற்றவை. ஆயினும் **ஜலதரங்கம்,**

காஷ்டதரங்கம் போன்ற சில வாத்தியங்களில் கார்வை குறைவாக இருப்பினும் அவை இன்னிசைக்குப் பயன்படுகின்றன.

கோல்கள், வளையங்கள், கிறிகட்டிகள் முதலியவை சாதாரண கன வாத்தியங்கள் ஆகும். கோலாட்டத்தில் பயன்படும் கோல் எங்கும் காணப்பெறும் கன வாத்தியம் வளையங்களைப் பொருத்தியோ பொருத்தாமலோ வர்ணம் பூசப்பட்ட கோல்களைக் குஜராத்திலும் தென்னிந்தியாவிலும் காணலாம். குஜராத்தில் ஏறக்குறைய முப்பது சென்டிமீட்டர் நீளமுள்ள **டண்டியா** எனப்படும் கோல்களில் அழகிய அரக்கு வர்ணம் அவற்றை ஒன்றோடொன்று அடித்து **டண்டி யா ராஸ்** என்ற நடனத்தின் பொழுது தாளத்திற்கு உபயோகிக்கிறார்கள். இத்தகைய நடனக்குழுக்கள் ஆந்திரா, கர்நாடகம், கேரளா, தமிழ்நாடு ஆகிய மாநிலங்களிலும் உள்ளன. வாத்தியத்திற்குக் **கோல்** என்ற பெயரும், நடனத்திற்குக் **கோலாட்டம்** என்ற பெயரும் வழங்குகின்றன. இவற்றுள் தென்னிந்தியாவில் **பின்னல் கோலாட்டமும்** குஜராத்தில் **கோம்ப்** என்றும் வழங்கும் நடனமும் புகழ்பெற்றவை. இதில் பங்கெடுத்துக் கொள்வோர் ஒருகையில் கோலையும், மற்றொரு கையில் நீண்ட அழகிய கயிற்றையும் பிடித்திருப்பார்கள். பாடிக்கொண்டே அவர்கள் ஆடும் பொழுது கயிறு அழகிய பின்னல்களாக முறுக்கிக் கொள்ளும். ஆட்டத்தின் அடுத்த கட்டத்தில் அது அவிழ்க்கப்பட்டு பழைய நிலைக்குக் கொண்டுவரப்படும். (2)



2. கோல்

வில்லுக்கொட்டு அல்லது **ஓணவில்** என்பது கேரள நாட்டின் கன வாத்தியத்திலொன்று. ஒரு தென்னை மட்டையையோ, குறுகிய மெல்லிய மரத்துண்டையோ வில்லைப் போல் வளைப்பார்கள். நாண் கயிற்றுக்குப் பதிலாக ஒரு மெல்லிய

மூங்கிற்குச்சியைப் பொருத்தி, மற்றொரு கோலினால் அதை அடிப்பார்கள். ஓணம் என்ற விழாவின் பொழுது இது வாசிக்கப் படுவதால் இதற்கு **ஓணவில்** என்ற பெயர் அமைந்தது.

காஷ்மீர் பள்ளத்தாக்கின் லட்டிஷா பாடகர்கள் **தஹரா** அல்லது **லட்டிஷா** என்ற ஒலி விளையக் கம்பியை வாசிக்கி றார்கள். சுமார் முக்கால் மீட்டர் நீளமுள்ள இரும்புக் கம்பியை 'கைத்தடி' போல் வளைத்து மறு நுனியில் ஒரு கைப்பிடியைக் குறுக்காக அமைப்பார்கள். இதில் நிறைய வளையங்களைக் கோத்து, கம்பியை ஆட்டி, பக்கிரிகளின் பாடல்களுக்குத் தாள மாக ஒலிப்பர்.

வட இந்தியாவில் சில சாமியார்கள் உபயோகிக்கும் ஓர் எளிய கருவிக்கு **சூடியா** என்று பெயர். ஒரு கையின் மணிக்க ட்டில் உலோக வளையல்களை அணிந்து கொள்வார்கள். மற்றொரு கையில் பிடித்திருக்கும் சிறு குச்சியினால் வளை யல்களை அடித்து இனிய ஒலி எழுப்பி அதனுடன் பாடுவார்கள்.

விசித்திரமான உருவங்களையும் பருமன்களையுடைய சில கன வாத்தியங்கள் எந்த வகையிலும் சேர்வதில்லை. எனினும் புதிதான, அயற்பண்பு கொண்டவை என்பது மட்டு மன்றி, மனித இன வரலாற்றைப் படையிலும் குறிப்பிடத்தக் கவை. 'பிளந்த பறை' என்பது இவற்றுள் ஒன்று. இதை பறை என்றே கூறுவதற்கில்லை. ஏனெனில் வெற்று உருளையின் இருபுறமும் தோல் போர்த்திய பறையல்ல இது. ஆயினும் இது ஒரு தாளவாத்தியமாதலால் பறை என்று அழைக்கப்படுகிறது. அஸ்ஸாம் மலைவாழ் மக்களிடையே காணப்பெறும் **ஸாங்காங்** இதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணமாகும். இப்பிரதேசத்தில் வாழும் ஆவோ நாகர்கள் இதை **டொங்டேன்** என்றும் **ஷேகு** என்றும் அழைக்கிறார்கள். இக்கருவி **மூருங்** எனப்படும் பிரம்மசாரி களின் வசிப்பிடத்திற்கு அருகே வைக்கப்பட்டிருக்கும். ஆபத்தின் அறிகுறிகள் ஏதாவது காணப்பட்டால், இளைஞர்கள் இப் பறையை ஓங்கி அடிப்பார்கள். செய்தி அனுப்பும் கருவியாக இவ்வாறு இது பயன்படுகிறது. இக்கருவியை உருவாக்கப் பயன் படுத்தும் மரம், நன்கு எதிரொலிக்கக் கூடிய தாகையால் நடனத் தின் பொழுது தாளக் கருவியாகவும், நாகர்கள் இதைப் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

இந்திய ஆட்சிப்பணியில் பணியாற்றிய மில்ஸ் என்பவர் இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், நாகர்கள் வசிக்கும் பகுதிக்குச் சென்றார் அவர் இக்கருவியைப் பற்றி இப்படி வருணித்துள்ளார். "ஆவோ நாகர்களின் கைத் திறமைக்கு ஸொங்காங் அல்லது டொங்டேன் எனப்படும் அவர்களுடைய பெரும் பறைகளே சான்றாகும். சில பறைகள் 37 அடி நீளமும் 14 அடி கனமும் கொண்ட மரத்தில், குறுக்கே நீளமாகக் குடையப்பட்டவை. இதற்குக் கடும் உழைப்பு தேவை. சாப்வுகாங் என்ற பிரதேசத்தில் சேல் எனப்படும் ஒவ்வொரு கிராமப் பகுதியிலும் ஒரு பறை உள்ளது. இவை அனைத்தும் ஒரே மாதிரி உள்ளன. ஒரு நுனியில் எருமையின் தலைபோன்ற ஓர் உருவம் செதுக்கப்படுகிறது. அதன் கொம்புகள் பறையின் பின்புறம் வளைகின்றன. ஆயினும் ஆவோ நாகர்கள் இதைப் பறையின் தலை என்றும், கொம்பு களை அதன் கைகள் என்றும் நினைத்துத் தங்கள் மூதாதையர் செதுக்கியதைப் போல் அமைத்துவிடுகின்றனர். எருமையின் நாக்கு வெளியே நீட்டிக் கொண்டு, மேல் உதட்டைத் தொடுமாறு இருக்கும். இந்தச் சித்தி ரிப்பை இன்னும் சிறப்பாக்க வேண்டி அந்த நாக்கின் மீது ஒரு மனித முகம் செதுக்கப்புடுகிறது. பிறவு மேற்புறம் இருக்குமாறு வைக்கப்படும் இப்பறையின் நீளவாக்கில் 'முருங்'கைச் சேர்ந்த இளைஞர்கள் வரிசையாக நின்று கொண்டு அதை அடிக்கிறார்கள். ஒரு தடித்த மனிதன் இரு கம்பிகளைக் கொண்டு அதைத் தாளத்துடன் அடிக்கவும் மற்றவர்கள் கொட்டாப்புளி போன்ற ஆயுதங்களால் பிளவின் இரு புறங்களிலும் அடிக்கிறார்கள். இவ்வாறு அடிப்பதன் மூலம் ஒரு செய்தியை அனுப்பலாம். எதிரிகளின் தலைகளைக் கொய்ததற்கு விழா கொண்டாடலாம் அல்லது விழாக்களின் பொழுது விநோதத்திற்காகவும் அதை வாசிக்கலாம்". மில்ஸ் எழுதியுள்ள இந்த வருணனை ருசிகர மானது. பிஜி, பாபுவா முதலிய இடங்களில் பிளவுபட்ட மரத் தோணிகளில் துடுப்பைக் கொண்டு இருபுறங்களிலும் அடிக்கும் வழக்கத்திலிருந்து நாகர்களின் வழக்கம் தோன்றியிருக்கலாம் என்று அவர் சுட்டிக் காட்டியிருக்கிறார். உணவு வைக்கும் தொட்டிகளும், சாராயம்

காய்ச்சும் மரத் தொட்டிகளும், சட்டுவங்களும் பிற்காலத்தில் இக்கருவியாக மாறியிருக்கலாம்.

இத்தகைய பறையின் சிறிய தொரு வடிவம் நாட்டின் சில பகுதிகளில் காணப்படுகிறது. இது 45 சென்டி மீட்டர் நீளமுள்ள மூங்கிலில் குடையப்படுகிறது. மூங்கிலில் ஒரு பிளவு அமைத்து தோலைச் சீவி இரு பகுதிகளுக்கிடையே மெல்லியதாக அதை அமைத்துவிடுகிறார்கள். காய்ந்த மூங்கில் உள்ளே கூடாக இருப்ப தால் ஒலி எழுப்பும் சிறந்த சாதனமாக அமைந்துவிடுகிறது. வட கிழக்குப் பகுதியில் காணப்படும் இது போன்ற ஒரு கருவியின் பெயர் '**டாக்டுட்ராங**' என்பது.

மத்திய பிரதேசத்தில் அபுஜ்ம ரியாங் சாதியினரால் இசைக் கும், நடனத்திற்கும் பயன்படுத்தப்படும் மற்றொரு கருவி '**கடோலா**' என்பது. உள்ளே குடைந்த மரத்தாலான இக்கருவி உருவத்தில் ஒரு முறத்தைப் போல இருக்கும். நீண்ட பக்கத்தின் ஒரு பிளவின் மூலம் உட்புறம் குடையப்படுகிறது. இதைக் கழுத்திலிருந்து தொங்கவிட்டு குச்சிகளால் அடித்து ஒலி எழுப்புவார்கள்.

இசைத் தூண்களும், உலோகச் சிலைகளும் நமது கல் தச்சர்கள், ஸ்தபதிகள் முதலியோரின் திறமையைக் காட்டு கின்றன கல், உலோகம் முதலியவற்றைக் கொண்டு கண்ணிற்கு அழகைத் தருவதுடன் இன்னிசையையும் எழுப்பக்கூடிய பொருள் களை அவர்கள் படைக்கின்றனர்.

தென்னிந்தியாவில் பல ஆலயங்களில், தட்டினால் சுத்தமான ஸ்வரங்கள் ஒலிக்கக்கூடிய கற்தூண்களும், உலோகச் சிலை களும் உள்ளன. உண்மையில் அவற்றைக் கற்களாலும் உலோகத தினாலுமான இசைக்கருவிகள் என்றே கூறலாம். இவற்றுக்குச் சிறந்த உதாரணங்களை ஹம்பி (கர்நாடகம்) தாடபத்ரி, லேபாக்ஷி (ஆந்திர பிரதேசம்), மதுரை, திருநெல்வேலி, அழகர் கோவில், தென்காசி, குற்றாலம், ஆழ்வார் திருநகரி, சுசீந்திரம் ஆகிய ஊர்களில் காணலாம். திருநெல்வேலி ஆலயத்திலுள்ள மண்டபம் மிகவும் விசித்திரமானது. அதன் தூண்கள் ஒவ்வொன் றிலும் ஐம்பது சிறிய தூண்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. தஞ்சா வூரில் இசை எழுப்பும் பிள்ளையார் ஒன்று கண்டு பிடிக்கப் பட்டிருக்கிறது. நாங்குனேரியில் காதற் கடவுளராகிய மன்மதன்,

ரதி ஆகியோரின் பெரிய, அழகிய சிலைகள் உள்ளன. இத்த கைய தூண்களும் சிலைகளும் இசைக்குப் பயன்படுத்தப் பட்டவை என்று நிச்சயமாகக் கூறமுடியாது. ஏனெனில் அவற்றிலிருந்து பிறக்கும் ஸ்வரங்கள் சங்கீத சாஸ்திரத்தை ஒட்டி சுருதியுடன் அமைந்தவை அல்ல. அவற்றின் தரமும் உயர்ந்ததல்ல. தூண்களில் இக்கறகள் கொத்தாக செதுக்கப்பட்டிருப்பதால் அவற்றைத் தொடர்ச்சியாக வாசிக்கவும் இயலாது. இவற்றின் சுருதிகளையும் ஸ்வரங்களையும் ஆராய்வதற்கு சிலர் முற்பட்ட போதிலும் இவை விநோதத்திற்காகச் செதுக்கப்பட்டவை என்றே நாம் கொள்ள வேண்டும்.

தற்காலத்து வாத்திய கோஷ்டிகளில் **காஷ்டதரங்கம்** என்ற கருவியும், சில இடங்களில் காணப்படுகிறது. ஒருவேளை இது வெளி நாடுகளிலிருந்து வந்து, இந்தியப் பெயர் கொடுக்கப்பட்ட கருவியாக இருக்கலாம். நமது நாட்டுப்புறக் கருவிகள் எதிலிருந்தும் இது தோன்றியிருக்க முடியாது. வெவ்வேறு நீளமும், கனமும் உள்ள மரச்சட்டங்களை இழைத்து, ஒரு பலகையில் பொருத்தி காஷ்டதரங்கத்தை உருவாக்குகிறார்கள். ஒவ்வொரு சட்டத்தின் கீழும் ஒரு குறிப்பிட்ட நீளமும், சுற்றளவும் உள்ள குழாய் ஒன்று பொருத்தப்படுகிறது. இவையே ஒலி தருவன வாகவும் ஒலி பெருக்கிகளாகவும் அமைகின்றன. ஸ்வரங்களின் ஆரோகண கிரமத்தில் இச்சட்டங்களைப் பொருத்தி இரு-குச்சிகளால் கருவியைத் தட்டி இசைக்கிறார்கள். ஆங்கிலத்தில் **க்ஸைலோபோன்** என்று அழைக்கப்படும் இக்கருவி ஆதியில் ஆப்பிரிக்கக் காடுகளில் வாழும் மக்களிடையே உருவாக்கப் பட்டது. பழங்காலத்தில் சில பெண்கள் தங்கள் கால்களை எதிரில் நீட்டிக் கொண்டு குறுக்கே பட்டைக் கற்களை வைத்துக் கற்களால் தட்டி ஒலி எழுப்பியதிலிருந்து இது தோன்றியிருக்கக்கூடும். இதன் வளர்ச்சிபெற்ற வடிவத்தை இந்தோநீஷியாவின் **கம்பாங்** என்ற கருவியில் காண்கிறோம். இதில் நன்கு சுருதி கூட்டப்பட்ட மரச்சட்டங்கள் ஒரு பெரிய சட்டத்தில் பொருத்தப்படுகின்றன. அதே நாட்டில் முற்றிலும் உலோகத்தாலான **ஸரோன்** என்ற கருவியும் உளது. இதில் உலோகத் தகடுகள் பொருத்தப் படுகின்றன. இந்தியாவில் சில சமயங்களில் வித்வான்கள்

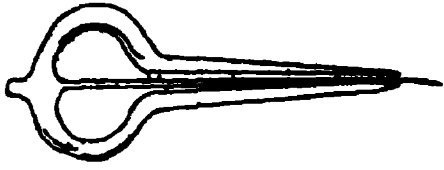
தகடுகளுக்குப் பதிலாக உலோகக் குழாய்கள் பொருத்தப்பட்ட **நல்தரங்** என்ற கருவியை வாசிக்கிறார்கள்.

இசைப்பதற்கும் மற்ற செயல்களுக்கும் பயன்படும் **டோக்கா** என்ற கருவி அஸ்ஸாம் பிரதேசத்தின் பழங்காலத்துக் கன வாத்தியமாகும். சுமார் ஒரு மீட்டர் நீளமுள்ள மூங்கிலைப் பிளந்து ஒரு நுனியை அப்படியே விட்டுவிடுவார்கள். அந்த நுனியைக் கைப்பிடிபோல் செதுக்குவார்கள். அதைக் கையினால் பிடித்துக் கொண்டு பிளந்த பகுதிகள் இரண்டும் ஒன்றோடொன்று மோதுமாறு அடிப்பார்கள். இது இசைக்கும் நாடகத்திற்கும் மட்டுமன்றி வேட்டையாடும் பொழுதும் உபயோகிக் கப்படுகிறது. மைசூரில் இது போன்ற சிறிய கருவியொன்று யானை வேட்டைக்காரர்களால் கையாளப்படுகிறது. **கெட்டா** என்றழைக்கப்படும் யானை வேட்டையின்போது, வேட்டைக் காரருள் சிலர் இக்கருவியை வைத்துக்கொண்டு யானைகள் வாழும் புல்காடுகளைச் சூழ்ந்து கொள்வர். பிறகு உரத்த குரலில் சத்தம் போட்டு கருவிகளைக் கொண்டு ஓசை எழுப்புவார்கள். யானைகள் பயந்து வெவ்வேறு திசைகளில் ஓட ஆரம்பிக்கும். வேட்டைக்காரர்கள் அவற்றைச் சுற்றிலும் ஒரு பெரிய வட்டம் போல நின்று அவற்றை விரட்டிக் குழிகளில் விழச்செய்து பிடிப்பார்கள்.

கயிறுகள் கட்டிய **டோக்கா** போன்ற ஒரு கருவி திரிபுரா மாநிலத்தில் இருப்பது முன்னரே குறிப்பிடப்பட்டது. இதுவே **லெபாங்குமானி** என்ற கருவி (1)

சிறிய இரும்புக் கம்பியாலான **மோர்சிங்** அல்லது **மூர்ச்சங்** என்ற கருவி ஓர் அருமையான கன வாத்தியமாகும். இதற்கும் **ஹார்ப்** என்ற யாழிற்கும் ஒரு சம்பந்தமும் இல்லையெனினும் ஆங்கிலத்தில் இதை யூதர்களின் **ஹார்ப்** அல்லது **ஜாவின் ஹார்ப்** என்று அழைக்கின்றனர். ஏழு அல்லது எட்டு சென்டிமீட்டர் நீளமுள்ள இச்சிறுகருவி ராஜஸ்தான், உத்தர பிரதேசத்தின் விரஜப் பகுதிகள் ஆகியவற்றில் காணப்படும் ஒரு கிராம வாத்தியமாகும். ஆனால் தென்னிந்தியாவில் பாட்டுக்கச் சேரிகளில் **மிருதங்கம், கடம், கஞ்சிரா** ஆகிய வாத்தியங்களுடன் ஓர் உபதாள வாத்தியமாக **மோர்சிங்** சேர்த்துக் கொள்ளப்

படுகிறது. இதன் ஆதிவடிவம் மூங்கிலால் ஆனது. அஸ்ஸாமில் **ககனா** என்ற பெயருடனும், மற்ற பகுதிகளிலும் இது காணப்படுகிறது. ஆயினும் கச்சேரிகளில் வாசிக்கப்படுவது எஃகினால் சிவபெருமானின் திரிசூலம் போன்ற உருவில் அமைக்கப்பட்டதாகும். இதன் உடல் குதிரை லாடம் போன்ற வடிவம் உடையது. இதன் நடுவில் இருபுறங்களையும் விட சற்று நீளமாக ஒரு நாக்கு பொருத்தப்படுகிறது. வாசிப்பவர் மோர்சிங்கை ஒரு கையின் உள்ளங்கையினால் கெட்டி யாகப் பிடித்துக் கொண்டு, கிடுக்கி போன்ற பாகத்தைப் பற்களால் கடித்துக் கொள்கிறார். இப்பொழுது கம்பியாலான நாக்கு மற்றொரு கையின் விரல்களினால் வாசிக்கப்படும். வாசிப் பவரின் வாய் ஒலியை உண்டாக்க உதவுகிறது. அதை வெவ் வேறு விதமாக வைத்துக் கொள்வதாலும், வாய் மூலம் விடும் மூச்சுக்காற்றைக் கட்டுப் படுத்துவதாலும், நுண்ணிய அழகிய ஒலிகள் எழுப்பப் படுகின்றன. இக்கருவி வாயினால் பற்றிக் கொண்டு வாசிக்கப் படுவதால் இந்தி இலக்கியத்தில் - முக்கிய மான சதுர்புஜதாஸ், ஸிர்தாஸ் ஆகியோரின் பாடல்களில் - இது **முகசங்க்** என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. அஹோபலர் எழுதிய 'ஸங்கீத பாரிஜாதம்' என்ற நூலிலும் இது முகசங்க் என்றே பெயரிடப்பட்டுள்ளது. (3)



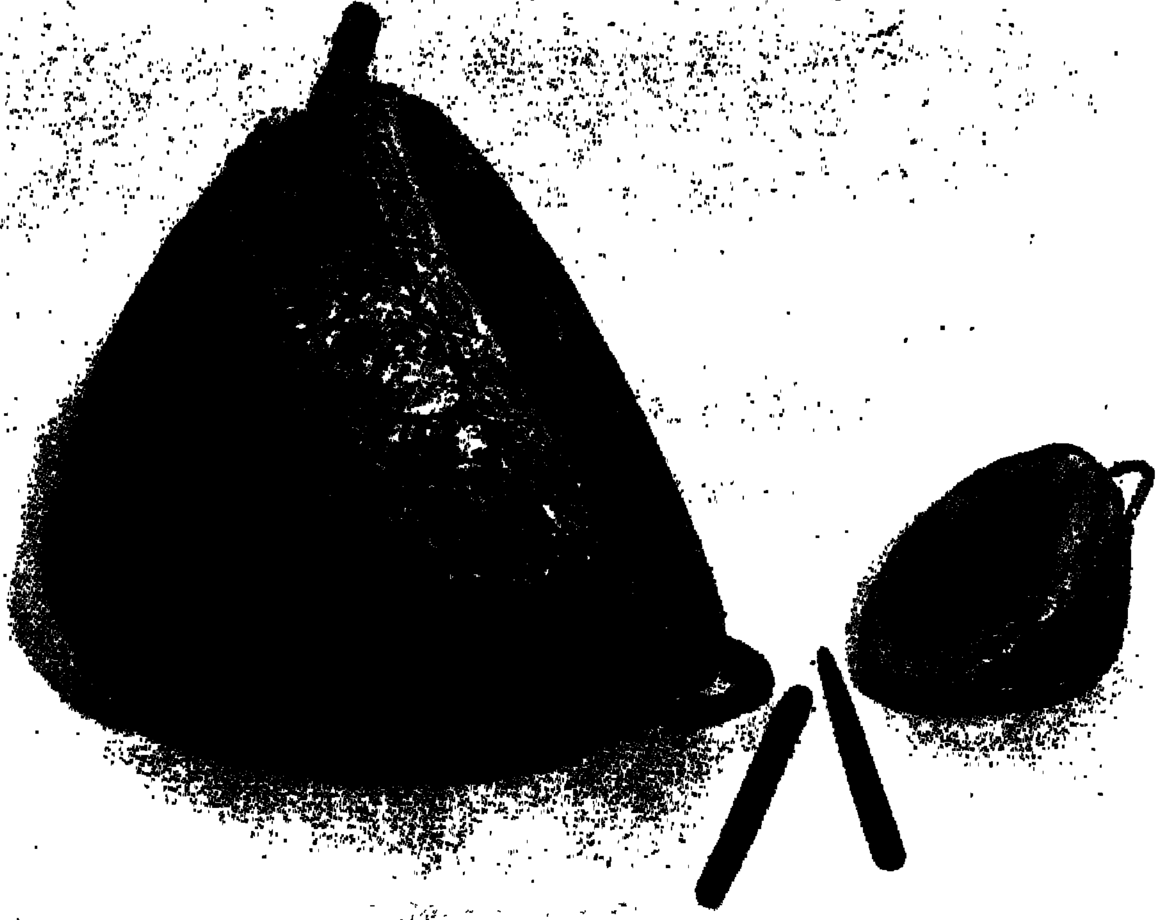
3. மோர்சிங்

வெவ்வேறு பெயர்கள் அமைந்த கிரிகிட்டிகா நமது தொன்மையான கன வாத்தியங்களுள் ஒன்று. ஆங்கிலத்தில் **'ஸ்க்ரேபர்'**, **'ராஸ்ப்'**, **'ஸ்ட்ரிடுலேடர்'** என்ற பெயர்கள் கொண் டுள்ள இக்கருவி இந்நூலில் ஏற்கெனவே வாத்தியங்களின் வளர்ச்சியை விவாதிக்குமிடத்தில் குறிப்பிடப்பட்டது. தோற் றத்தில் நெருப்பு உண்டாக்கும் அரணிக்கட்டைக்கும் இதற்கும் உள்ள ஒற்றுமையைக் கவனித்தோம். **கிரிகட்டியின்** உடலில் பள்ளங்கள் செதுக்கப்பட்டு அவற்றின் மீது வேறு ஒரு கம்பியால் தேய்க்கும் பொழுது பயங்கரமான ஓர் ஓசை பிறக்கின்றது. இக்கருவி உலகின் பலபாகங்களிலும் காணப்படுகிறது. சீனாவில்

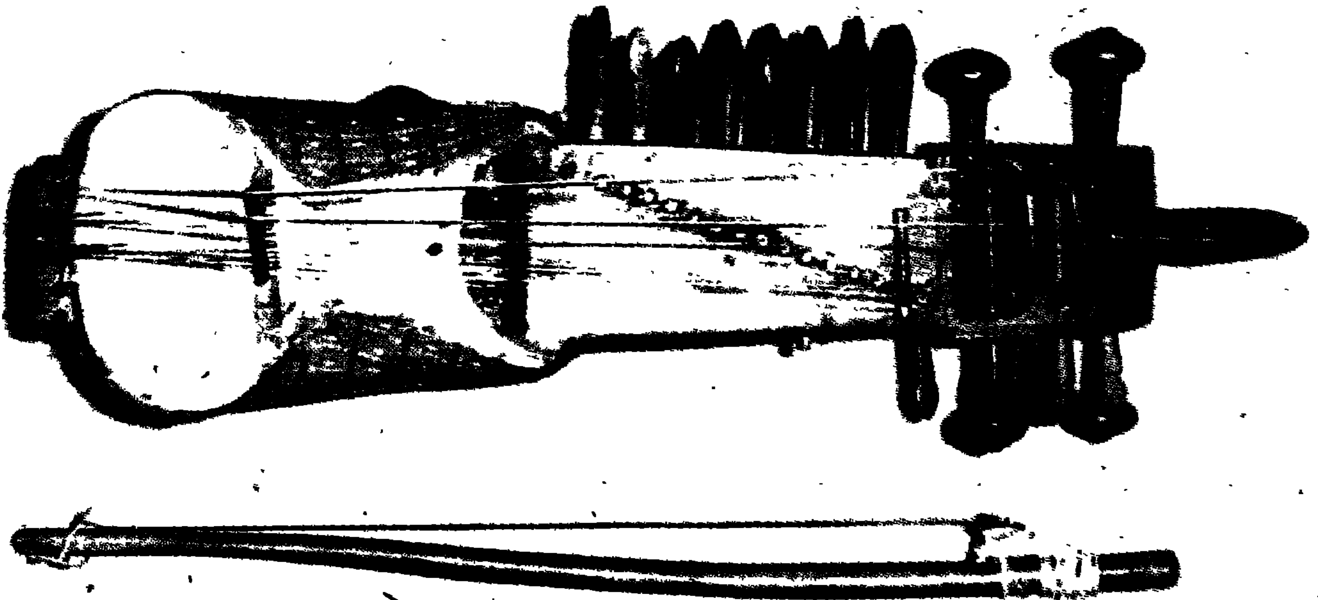
முதுகெலும்பு வெளியில் தெரியும் ஒரு புலியின் வடிவத்தில் அமைக்கப்பட்ட இக்கருவிக்கு யு என்று பெயர். மெக்ஸிகோ நாட்டில் எலும்புகளைக் கொண்டு செய்யப்படும் இதற்கு 'ஓமிசிகா-ஹுவாக்ட்லி' என்று பெயர். நமது நாட்டிலேயே பலவகைக் கிரிகட்டிகள் உள்ளன. 'ருகாப்ரையர்', 'தொட்டு ரஜன்', 'கொக்கா' முதலியன. கொக்கா என்பது இரும்புக் குழாயாலானது. மற்ற இரண்டும் மூங்கிலால் செய்யப்படுகின்றன. சுமார் 50 சென்டி மீட்டர் நீளமுள்ள கூடான மூங்கிலின் குறுக்கே பற்கள் போல் செதுக்குவார்கள். வெளிப்புறத்தைச் சிறிது நீளம் பிளந்து வைப்பதன்மூலம் ஒலியை அதிகரிக்கச் செய்யலாம். சவர சாதியினரின் 'ரகப்ரஜன்' போன்ற கருவிகளில் ஒரு சுரைக்காய் கூடும் பொருத்தப்படும் இவர்களுக்கு இக்கருவி மிக முக்கியமானது. வெர்ரியர் எல்வின் இதை "திருமணங்களின் போது வாசிக்கப்படும் விசேஷ வாத்தியம்" என்கிறார். பற்கள் வெட்டப்பட்ட மூங்கிலின் நுனியில் மது வருந்தும் சுரைக குடுக்கையைப் பொருத்தி மயில் தோகைகளால் அலங்காரம் செய்வார்கள். மணமகனின் சுற்றத்தார் கருவியை வாசித்தபடி மணப்பெண்ணின் வீட்டிற்குச் செல்வார்கள். அங்கு மணமகன் சுரைக் குடுக்கையில் மதுவை நிரப்பி மணப்பெண்ணின் தந்தையிடம் அளிப்பான். முதியவன் அதை அருந்திவிட்டு, மீண்டும் நிரப்பி, "இன்று என் மகளை உன்னிடம் ஒப்படைக் கிறேன். இதை நான் மாற்றினால் இக்குடுக்கையும் மூங்கிலும் மயில்தோகையும் எனக்கு எதிராக சாட்சி சொல்லும்" என்று திருப்பிக் கொடுத்துவிடுவான். கிரிகட்டி ஆதிமக்களின் நடனங்களில் - குறிப்பாகப் பேய் ஓட்டுவதிலும், சில சைவ நடனங்களிலும் முக்கிய பாகம் வகித்திருப்பதாகத் தெரிகிறது. உதாரணமாக ஆந்திர நாட்டில் சேனா பதியாக இருந்த இசை நிபுணர் ஜாய என்பவர் (13ம் நூற்றாண்டு) தமது 'நிருத்த ரத்நாவளி' என்ற நூலில் 'சிவப்ரியா' என்னும் ஒரு தேசீய நடனத்தைப் பின்வருமாறு வருணிக்கிறார். "ஆண்களும் பெண்களும் அடங்கிய நடனக்குழு உடல் முழுவதிலும் திருநீறு பூசி, ருத்ராட்சம் அணிந்திருந்தனர். மிருதங்கத்துடன் கராடாவும் (காளம்) கிரிகட்டிகாவும் (சுக்திவாத்யம்) பக்கவாத்தியங்களாக

வாசிக்கப்பட்டன." **கிரிகட்டிகா** வாத்தியம் சுமார் எட்டு சென்டி மீட்டர் கனமும், ஒரு மீட்டரைவிட நீளமும் கொண்ட ஓர் உலோகக் குழாய் என்றும் ஒரு நுனி பாம்பின் தலையைப் போல் அமைக்கப்பட்டிருந்ததென்றும் கூறுகிறார். பற்கள் வெட்டப் பட்டிருந்த அதன் உடல் மீது **கோன** என்ற கம்பி தேய்க்கப் பட்டது. புத்தகங்களில் காணப்பெறும் வருணனையும் சிற்பங் களில் காணப்படுவதும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. ஆனால் **சுக்தி வாத்தியம்** என்ற பெயர்தான் பொருந்தவில்லை. ஏனெனில் **சுக்தி** என்றால் கிளிஞ்சல் என்று பொருள். புத்தகங்களிலோ சிற்பங்களிலோ கருவிகளைப் பொறுத்த வரையில் கிளிஞ்சல் எங்கும் காணப்படுவதில்லை. ஆயினும் அஸ்ஸாமின் **ராபோநி** என்பது உண்மையிலேயே ஒரு **சுக்தி வாத்தியம்**. ஒரு மீட்டர் நிளமுள்ள ஒரு மூங்கிற் கழியில் பற்கள் வெட்டப்பட்டிருக்கும். ஒரு கையில் இதை வயலினைப் போல் பிடித்துக்கொண்டு, மற்றொரு கையில் சோழியை வைத்துக் கொண்டு தேய்ப்பார்கள். **கிரிகிட்டகா** வாசிப்ப வர்களின் சிறந்த சிற்பங்கள் கர்நாடகத்திலுள்ள ஹொய்சள ஆலயங்களில் (சுமார் 13ம் நூற்றாண்டு) காணப்படுகின்றன. சாதாரணமான **கிரிகிட்டகா** சிற்பங்களை அஜந்தா, எல்லோரா சுவர்ச் சித்திரங்களிலும், சிற்பங்களிலும் (கி.பி.5ம் நூற்றாண்டு முதல் 7ம் நூற்றாண்டு வரை) காண்கிறோம்.

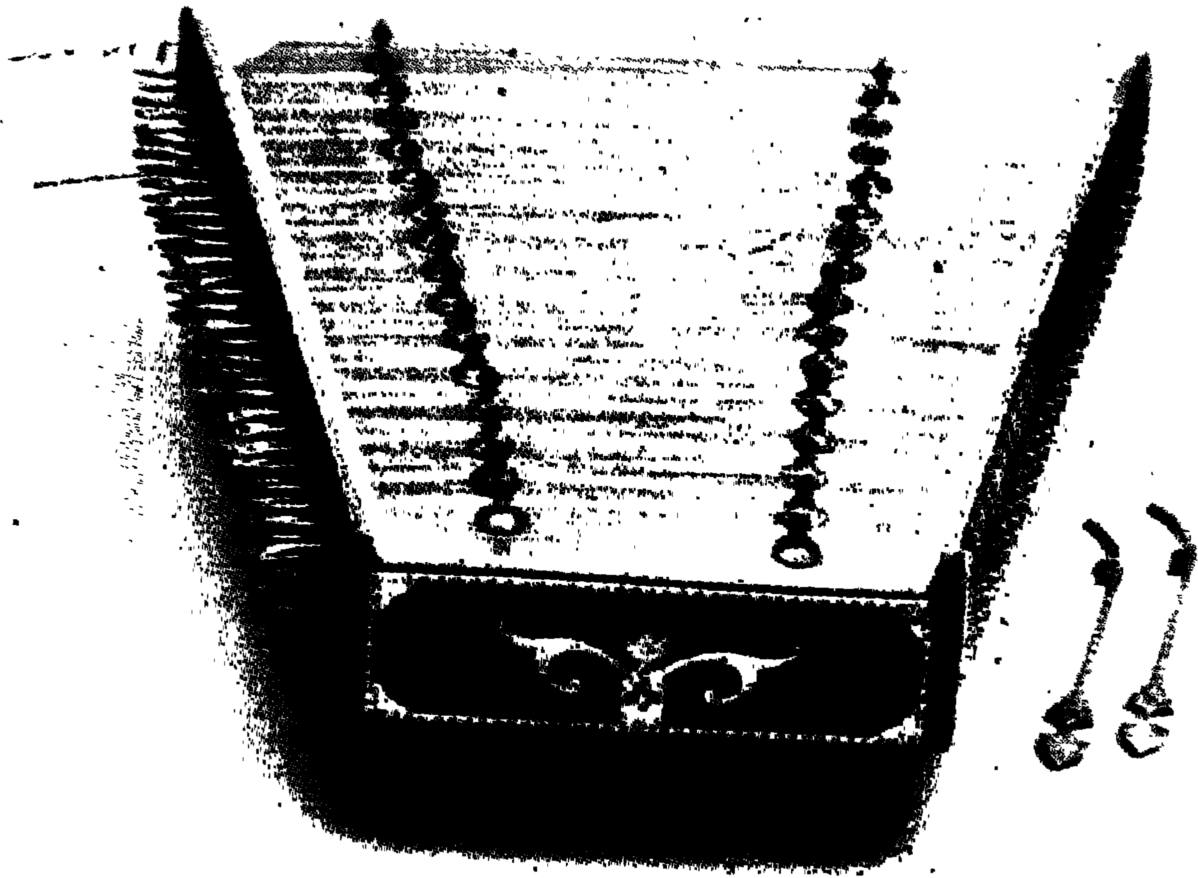
பலவித உருவங்களையும் அளவுகளையும் கொண்ட தட்டுக்கள் பழங்குடி மக்களாலும் மற்றோராலும் இசைக் கருவி களாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆயினும் கதக்களி நாட்டிய சங்கீதத்தையும் பஜனைகளையும் தவிர, தட்டுக்கள் சாஸ்திரீய சங்கீதத்தில் கருவிகளாக உபயோகிக்கப்படுவதில்லை. தட்டுக் களில் பலவகை உண்டு. இவை அனைத்துமே **பெல்மெடல்** எனப்படும் தனிவகை வெண்கலத்தில் வார்க்கப்படுபவை. சாதாரணமாகத் தட்டை ஒரு கையில் பிடித்துக்கொண்டு அதே கையினாலோ மற்றொரு கையினாலோ ஒரு குச்சியால் அடிப்பார்கள். இதற்கு உதாரணங்கள் — வட இந்தியாவில் **தாலி**, கர்நாடகத்திலும் ஆந்திராவிலும் தாசரிகள் அடிக்கும் **ஜாக்டே** அல்லது **ஜாகந்டே**, கதக்களியில் வாசிக்கும் **செங்கலம்** அல்லது **செந்நலம்**, தமிழ்நாட்டில் வழங்கும் **சேமக்கலம்** முதலியன. இவை



நகாடா



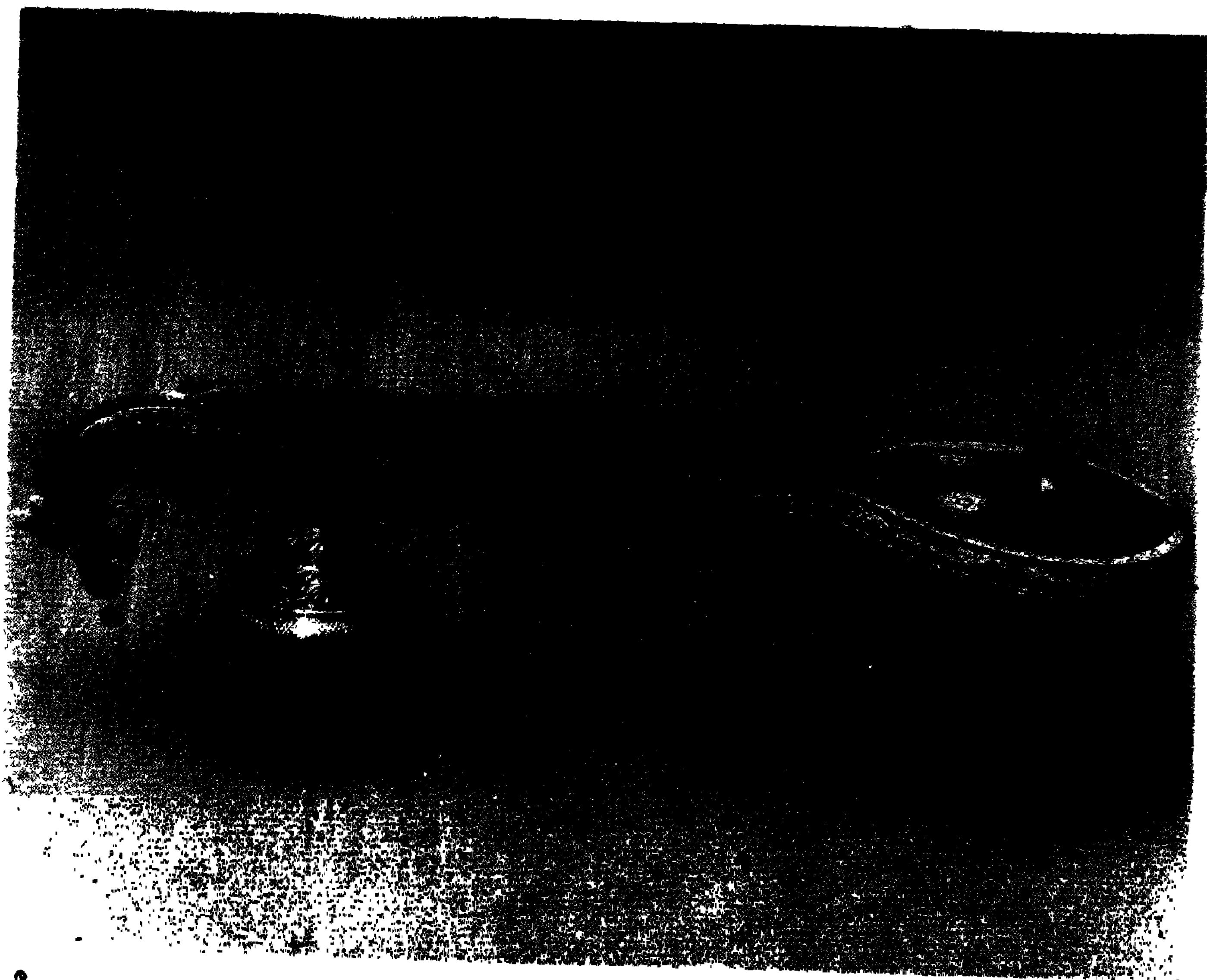
சிந்தி ஸாரங்கி



சந்தூர்



குங்



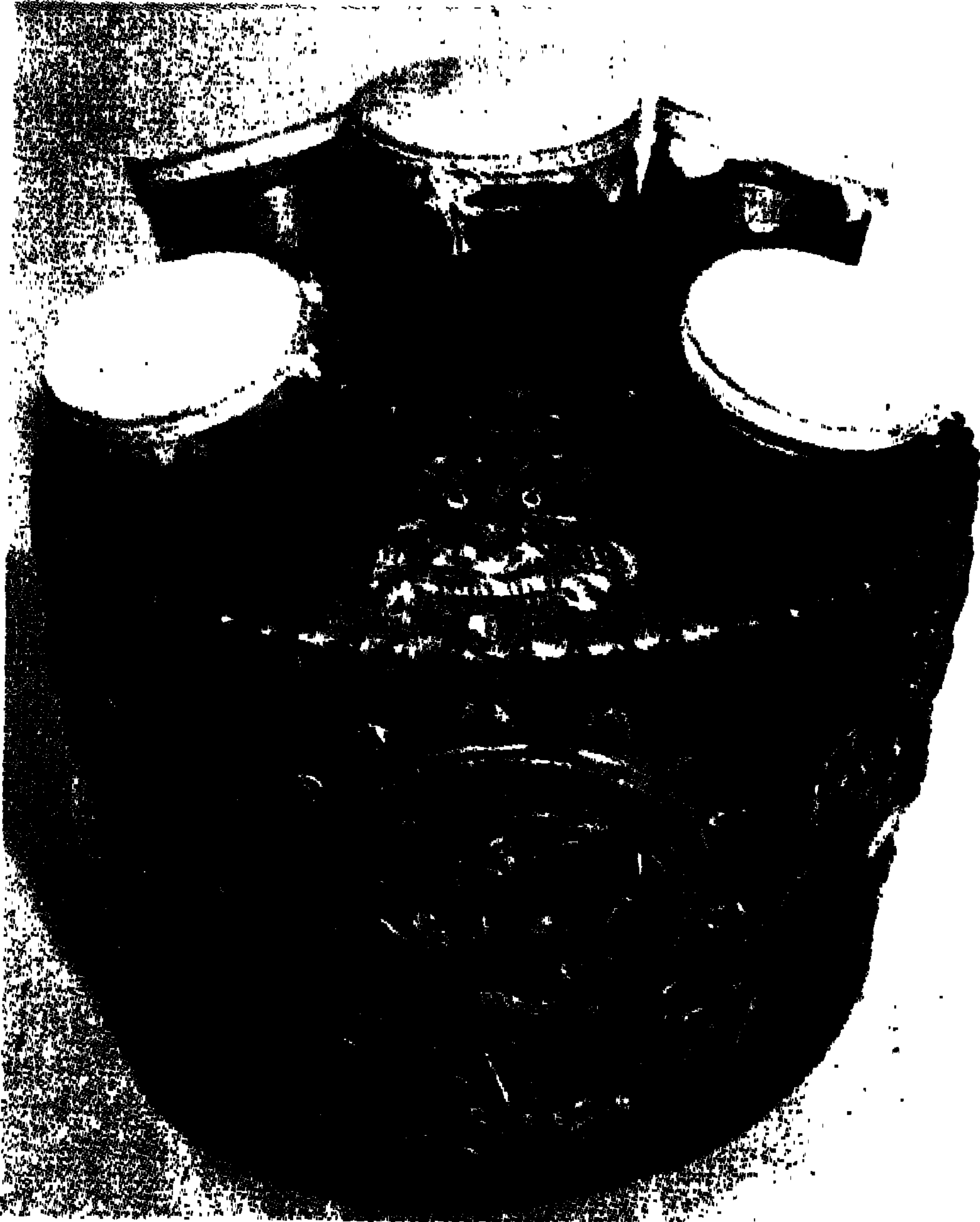
வீணை



பம்பா

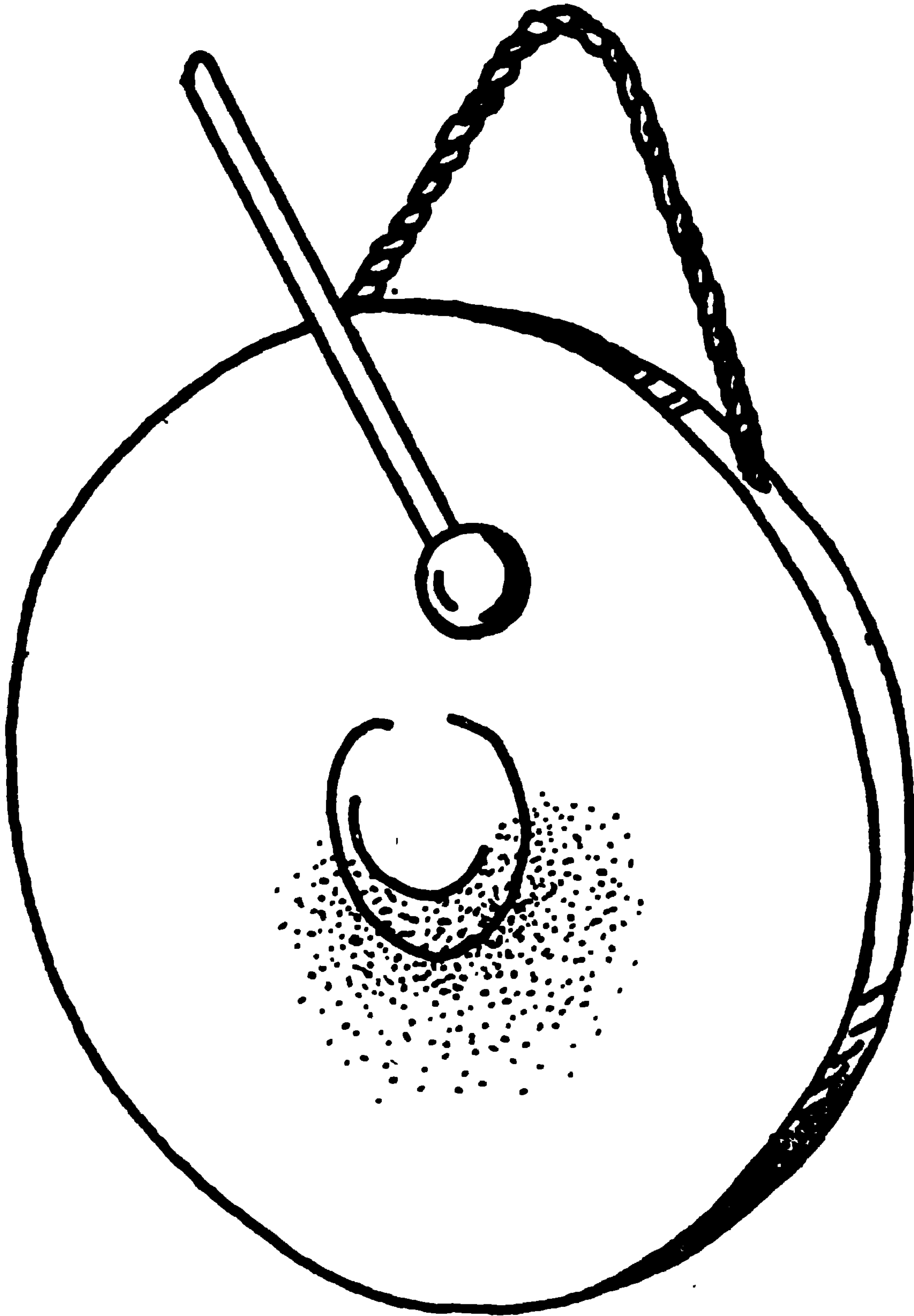


மொஹோரி



பஞ்சமுகவாத்யம்

யனைத்தும் வெறும் தகடுகளே. ஆனால் வட கிழக்கு இந்தியாவில் காணப்படும் சீமு என்ற வாத்தியம் நடுவில் ஒரு முண்டையுடைய ஒரு பெரிய மணியாகும். இதன் வரம்பில் இரு துளைகள் போடப்பட்டு அவற்றுள் நூல்களைக் கோப்பார்கள். பின்னர்

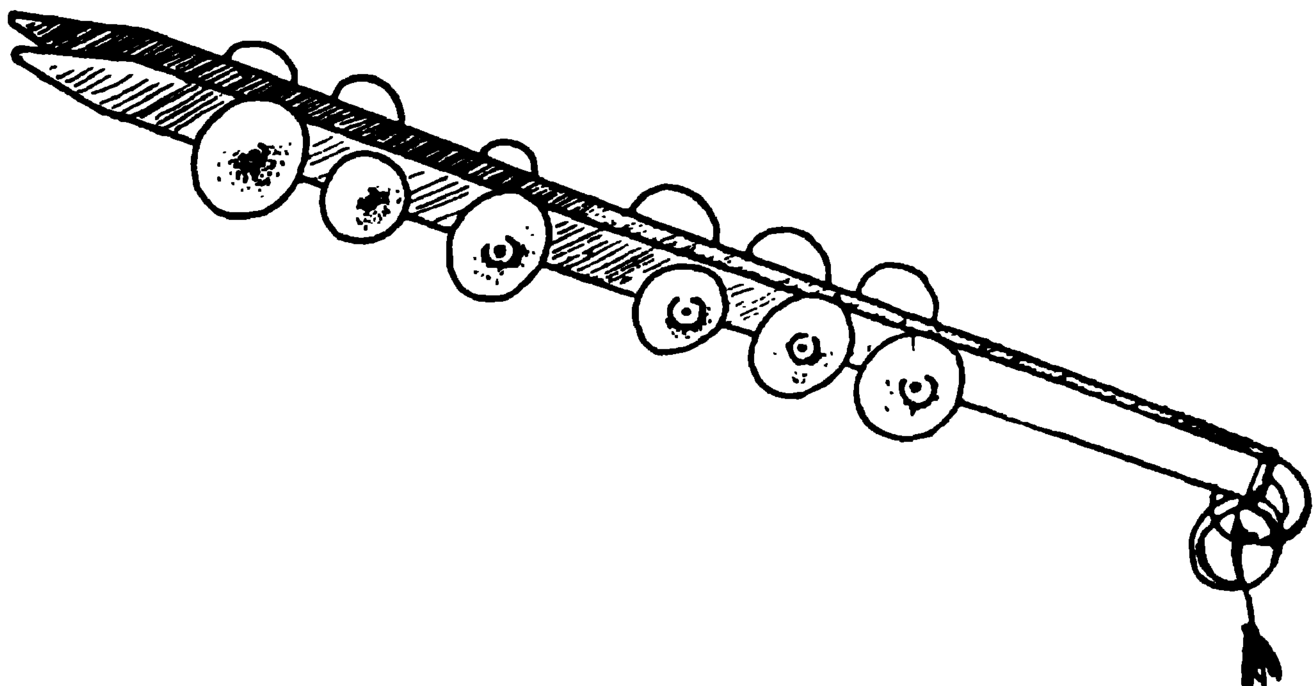


4. சீமு

கருவியை நேராகத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு குச்சியால் அடிப்பார்கள். **சீமுவைப்** போல் சில சமயங்களில் **தாலிக்கும்** விளிம்பு அமைப்பதுண்டு. சாப்பாட்டுத் தாம்பாளங்களான இவை இசைக் கருவிகளாகவும் மாறிவிடும். இவற்றைத் தரையில் வைத்துக் கையினாலும் அடிப்பதுண்டு. (4)

ராஜஸ்தானில் வழங்கும் **ஸ்ரீமண்டல்** என்ற கருவியில் சுமார் ஒன்றரை மீட்டர் உயரமுள்ள உலோகப்பட்டயத்தில் தட்டுக் களைப் பொருத்திருப்பார்கள். தட்டுக்கள் வெவ் வேறு சுற்றளவுகளும் கனமும் உடையனவாகையால் அவைகளைத் தட்டும் பொழுது சருதியுடன் சேர்ந்த வெவ்வேறு சுரங்கள் ஒலிக்கும். **நல்தரங், காஷ்டதரங்** என்பதைப் போல் இதை **தாலி தரங்** என்று கூட அழைக்கலாம். சீனாவில் இதே போன்ற **யுன்லோ** என்ற வாத்தியம் இருப்பது வியப்பை உண்டு பண்ணுகிறது.

வட இந்தியாவின் பல பகுதிகளில் காணப்படும் **சிம்டா** என்ற வாத்தியம் சிறிய தகடுகள் பொருத்தப்பட்ட, சாமணம் போன்ற ஒரு கருவி. உண்மையில் இது ஒரு மீட்டர் நீளமுள்ள இரும்பு இடுக்கியாகும். இதில் சிறு சிறு பித்தளைத் தகடுகளைக் கோப்பார்கள். **சிம்டா** என்றாலே இடுக்கி என்று பொருள். இதைக் குலுக்கியோ மற்றொரு கையின் மீது தட்டியோ, பஜனை நாடோடிக் கூத்து இவற்றிற்குப் பக்க வாத்தியம் வாசிப்பார்கள். (5)

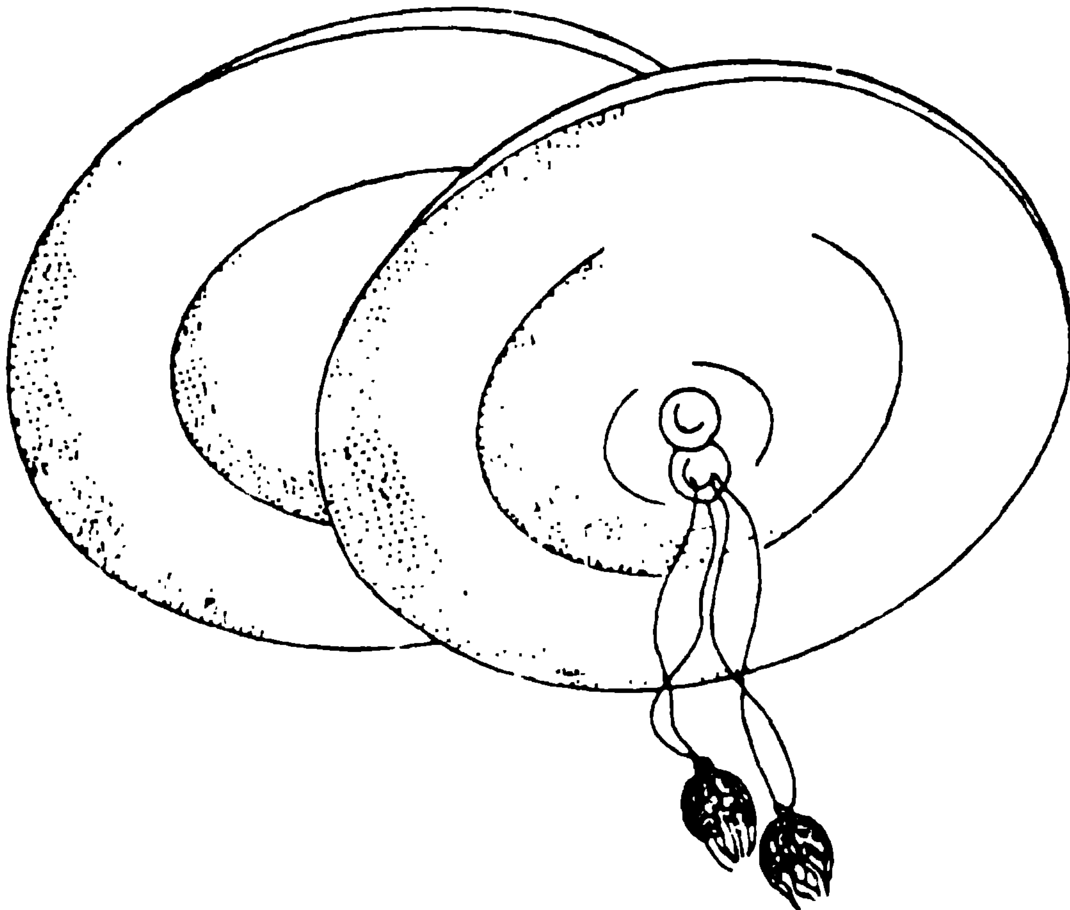


5. சிம்டா

ஒரு தட்டை உட்புறம் வளைத்தால் அது தாளம் ஆகிவிடும். இதன் சுற்றளவையும் உலோகத்தையும் பொறுத்த இதில் எண்ணற்ற வகைகள் உண்டு. ஐந்தே செண்டிமீட்டர் குறுக்கள வுள்ள **மஜீரா** அல்லது **ஜால்ரா** முதல், அஸ்ஸாமின் முப்பது செண்டி மீட்டர் அளவுள்ள **போர் தால்** வரை பல வகைப்பட்ட தாளங்கள் பித்தளையினாலோ வெண்கலத்தினாலோ வார்க்கப் படும். இவற்றின் வளைவும், தட்டையான தாம்பாளம் முதல் மணியைப் போன்ற உருவம் வரை வித்தியாசப்படும் இவற் றிற்கு பற்பல பெயர்களும் உண்டு; **ஜால்ரா, ஜல்லரி, கரதாளம், தாலி, தாளம், எலத்தாளம், குழித் தாளம்** முதலியன. ஒருவத்தில் பெரிய தாளங்கள் **ஜஞ்ஜ், ப்ரத்தாளம், ப்ரஹ் மதாளம், போர் தால்** முதலிய பெயர் களால் அழைக்கப்படுகின்றன. தாளம் என்பது நாடெங்கும் பாடிக்கொண்டு திரியும் தாசரிகள், ஹரி கதை செய் பவர்கள், பஜனை கோஷ்டிகள், நாட் டியக்காரர்கள், பரதேசிகள் முதலி யோரால் உபயோகிக்கப்படுகின்றது. சரித்திரத்தை ஆராய்ந்தால்



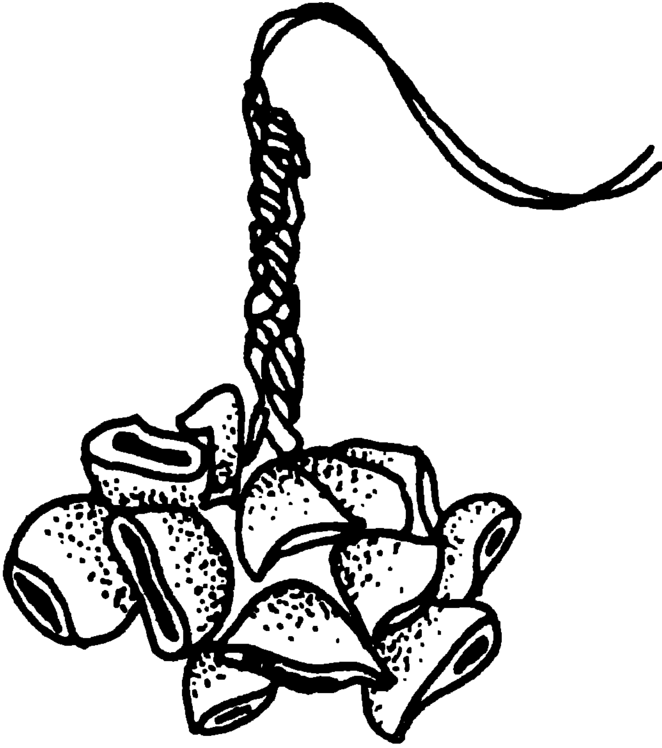
6. ஜால்ரா



7.. பிரும்மதாளம்

இது சிந்து நதிப் பள்ளத்தாக்கின் நாகரிக காலம் முதல், தற் காலத்திலும் வழங்கிவரும் வேதரிஷிகளின் கவிதை வரையில காணப்படுகிறது. வேதத்தில் இது 'ஆகாடி' என்று அழைக்கப் படுகிறது. (6,7).

எங்கும் காணப்படும் மணிகளை ஆழமான தாளங்கள் என்று குறிப்பிடலாம். ஆனால் இவற்றை அடிக்கும் விதம் வேறானது. விளிம்பிலோ நடுப்பகுதியிலோ ஒன்றோடொன் றைக் கட்டி வாசிக்கப்படுபவை ஒருவகை. கோயில் மணிகளைப் போல் கையினால் ஆட்டி அடிக்கப்படுபவையும், குச்சியினால் அடித்து ஒலிக்கப்படுபவையும் மற்றொரு வகை. விளிம்பில் அடிக்கப்பட்டால் கார்வையுடன் கூடிய உயர் சுருதி ஒலியைத் தரக்கூடிய மணிகளும் உண்டு. ஆதியில் மணிகள் காய்ந்து போன பழங்களின் கூடுகளிலிருந்தும், பூக்களின் தோல்களிலி ருந்தும் செய்யப்பட்டிருக்கலாம். கிராமப்புறத்து மக்கள் காய்ந்த விதைகளையுடைய காய்களைக் கொண்டு சில கருவிகளைத் தயாரிக்கின்றனர். ஆந்திர நாட்டு செஞ்சுக்களி டையே வழங்கும் கிலா பட் என்பது அவற்றுள் ஒன்று. காய்ந்துபோன ஒருவகைப் பழங்களை ஒன்றாகக் கட்டி அதை ஆட்டிக் கிலுகிலுப்பைப் போல் ஒலி எழுப்பு வார்கள். மத்திய பிரதே சத்தைச் சேர்ந்த பைகா இனத்தவர் நாட்டியம் புரி யும் பொழுது காய்ந்து போன பரங்கிக் காய் களைத் தமது இடுப்பில் கட்டிக்கொண்டு ஆடுகின்றனர். காய்ந்துபோன விதைகள் உள்ளே குலுங்குவதால், ஆட்டத்தின் பொழுது இக்கருவி தரும் ஒலி இனிமையாக அமைகிறது. ஒராவோன் சாதியினர் கநியாரி என்ற காய்ந்த பழத்தை இவ்வாறே உபயோகிக்கின்றனர். கநியாரி, சம்பா முதலிய பழங்களின் காய்ந்துபோன கூடுகளை



8. கிலாபட்

நூற்றுக்கணக்கில் ஒரு நீண்ட மூங்கிலில் கட்டி, மயிலிறகு கொண்டு அதை அலங்காரம் செய்வார்கள். ஆடும்பொழுது இதைக்காலினால் மிதித்துத் தாளத்திற்கேற்ப நடம்புரிவர். தேங்காயின் கூட்டிற்குள் சில விதைகளையோ சிறு கற்களையோ போட்டு துவாரத்தை அடைத்துவிடுவார்கள். இதற்கு ஒரு பிடி அமைத்து, கருவியை ஆட்டுவார்கள். இவையெல்லாம் ஆதி மனிதர்களின் கருவிகளே எனினும், இவற்றிலிருந்தே பிற்காலத்தில் உலோகம், மரம் இவற்றாலான சிறந்த கருவிகள் தோன்றின. குழந்தைகளின் விளையாட்டுப் பொம்மைகளாகிய **ஜுஞ்ஜுநி**, **குல்லோ**, **குன்னோ**, **கில்கி** முதலியனவும் இவ்வாறு பிறந்தவையே (8).

மலர் மொட்டுகளைப் பார்த்து அவற்றைப் போலவே உலோகத்தினால் செய்யப்பட்டவையே சிறு மணிகள் என்று கூறுவதற்குக் கற்பனை எதுவும் தேவையில்லை. வட இந்தியாவில் **குங்க்ரு** என்றும், தென்னிந்தியாவில் **கெஜ்ஜை** என்றும் வழங்கும் காற்சலங்கைகள் உருவத்தில் மொட்டுக்களைப் போலவே இருக்கின்றன. ஆலயங்களிலும், பேய் நடனம் புரியும் கூத்தாடிகளாலும் பயன்படுத்தப்படும் மணிகள் மலர்களின் வடிவத்தில் வார்க்கப்பெறுகின்றன. மணிகளின் நாக்கு மலர்களின் உள்ளிருக்கும் பகுதியைப் பொலவே அமைக்கப்படும். ஒரு குறிப்பிட்ட சுருதிக்கு ஏற்றவாறு ஒலிக்கக்கூடிய சலங்கைகளையும் சிறுமணிகளையும் தயாரிப்பது கடினமாதலால் அவை சாஸ்திரீய சங்கீதத்தில் இடம் பெறுவதில்லை. ஆயினும் நாட்டியமாடுபவர்களுக்கு காற்சலங்கைகள் இன்றியமையாதவை. சலங்கை என்றாலே நாட்டியத் தொழிலைக் குறிக்கும் என்ற அளவுக்கு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளது. ஒரு ஆணோ, பெண்ணோ நாட்டியம் பயின்று அரங்கேற்றம் செய்தால் காற்சலங்கை கட்டுவது ஒரு சடங்காகவே நடத்தப்படுகிறது. இதை தென்னிந்தியாவில் '**கெஜ்ஜை பூஜை**' என்பார்கள்.

மணிகள் சாஸ்திரீய இசையில் இடம் பெறாத போதிலும் இந்த வகையைச் சேர்ந்த **ஜலதரங்கம்** வாத்திய விருந்தங்களில் சேர்த்துக் கொள்ளப்படுகிறது. எத்தனை ஸ்வரங்கள் தேவையோ அத்தனை பீங்கான் கிண்ணங்கள் உபயோகப்படுத்தப் படுகின்றன. வெவ்வேறு ஸ்வரங்கள் ஒலிக்கச் செய்யும் பொருட்டுப் பலவித நீளம், அகலம், கனம் உடைய கிண்ணங்கள்

சேகரிக்கப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு கிண்ணத்திலும் ஒரு ஸ்வரம் ஒலிப்பதற்குத் தேவையான தண்ணீர் நிரப்பப்படும். **ஜலதரங்கம்** என்றால் நீரின் அலைகள் என்று பொருள். கிண்ணங்களை அரை வட்டத்தில் வரிசையாக வைத்து, வாசிப்பவர் நடுவில் அமர்வார். ஒவ்வொரு கையிலும் ஒரு மூங்கில் குச்சியை வைத்துக் கொண்டு கிண்ணங்களின் விளிம்புகளைத் தட்டி இசை எழுப்புவார்கள். இது ஓர் இந்திய இசைக்கருவி என்று நிச்சயமாகக் கூறுவதற்குச் சரித்திர ஆதாரம் எதுவுமில்லை. அலெக்சாண்டர் இந்தியாவிலிருந்து மாஸிடோனியாவிற்குத் திரும்புகையில் சில ஜலதரங்க வித்வான்களை உடன் அழைத்துச் சென்றதாகக் கூறப்படுகிறது. ஆயினும் இது வெறும் ஊகமே. வாதஸ்யாயனரின் காம சூத்திரத்தில் குறிப்பிடப்பெறும் **உதக** வாத்யம் **ஜலதரங்கமே** என்று சிலர் கருதுகின்றனர். அவர் பின் வருமாறு கூறுகிறார். "ஒரு பெண் காம சாஸ்திரத்தின் ஒரு பகுதியையேனும் தன் அந்தரங்கத் தோழி ஒருத்தியின் மூலம் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். பின்னர் தனிமையில் அக் கலையின் அறுபத்து நான்கு நிலைகளைப் பயில வேண்டும்". இந்த நிலைகளை இந்தியக்கலை பயின்றவர்கள் அறிவார்கள். காமகலைகள் எவை என்று வாத்ஸ்யாயனர் விளக்குகிறார். இவற்றுள் வாய்ப்பாட்டு, வாத்திய சங்கீதம், நடனம், எழுத்து, சித்திரக்கலை, பச்சை குத்துதல், படுக்கையறை அலங்காரம் முதலியவை அடங்கும். இவற்றைத் திவர நீர் நிறைந்த கிண்ணங்களை வாசித்தல் என்பதும் கருத்துடன் கற்க வேண்டிய ஒரு கலை. ஆயினும் இது காமசூத்திரத்தை மொழிபெயர்த்தவர் தந்திருக்கும் விளக்கம் ஆகும். மூலத்தில் **உதக வாத்தியம்** (நீர்க்கருவி) என்ற பதமே காணப்படுகிறது. ஆனால் 16ம் நூற்றாண்டின் இந்தி மொழிக் கவிஞர்களும் 17ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட **ஸங்கீத பாரிஜாதமும் ஜலதரங்கத்தை** நேராகவே குறிப்பிடுகின்றனர்.

சாஸ்த்ரீய சங்கீதத்திலும், நாட்டுப்புற இசையிலும் முக்கிய மாக விளங்குவது **கடம்** எனப்படும் மண்பானையாகும். இவற்றுள் நாட்டுப்புறக் கருவிகள் களிமண், உலோகம் ஆகிய வற்றால் செய்யப்பட்டு **மட்கி, கக்ரி, நூட்** முதலிய பெயர் களுடன் வழங்குகின்றன. **நூட்** என்பது காஷ்மீரத்திலும் சிந்து

பிரதேசத்திலும் காணப்படுகிறது. **சாக்ரி, ராவுஃப், ஸுஃபி யானா, சலம்** முதலிய இசை வகைகளுக்கு இது இன்றியமையாத பக்கவாத்தியம் ஆகும். **நூட்** எனப்படும மண்பானை வாசிப் பவரின் எதிரிலோ மடியிலோ வைக்கப்படும். அதன் வாய் மேற்புறம் நோக்கியிருக்கும். சில வாய்ப்பாட்டுக்காரர்களும் பாடும்பொழுது இதன் வாயையும் பக்கங்களையும் அடித்து அழகிய தாள கதிகளை எழுப்புவார்கள். கர்நாடக சங்கீதத்தில் பிரசித்தி பெற்ற **கட** வாத்தியம் **நூட்டை** ஒத்திருந்த போதிலும் அது ஜாக்கிரதையாகப் பிசைந்த ஒருவகைக் களிமண்ணினால் செய்யப்பட்டு ஒரே சூட்டில் சுடப்படுகின்றது. **கடம்** வாசிப்பவர் சட்டையை விலக்கிக் கொண்டு தரை மீது உட்காருவர். **கடத்தின்** வாயைத் தமது வயிற்றுக்கு அருகே திருப்பி, வாத்தியத்தைத் தமது மடி மீது வைத்துக்கொள்வர். அதன் வாய்மீது அடிக்கும் வழக்கம் தென்னிந்தியாவில் இல்லை. மேலும் அதன் வாயைத் தமது வயிற்றின்மீது அமுக்குவதன் மூலம் வெவ்வேறு விதமாக தொனிகளை எழுப்புவர்.

இதுவரையில் நாம் எழுதியுள்ள வருணனைகளிலிருந்து கன வாத்தியங்களுள் பல பழங்குடி மக்களிடையே வழங்குகின்றன என்பதும் சாஸ்திரீய சங்கீதத்தில் அவை அதிகமாக இடம் பெறவில்லை என்பதும் தெளிவாகி யிருக்கும். அவற்றுள் சிலவே இன்னிசை எழுப்பக் கூடியவை. மற்றவை தாளக் கருவிகளே. இதில் வியப்பொன்றுமில்லை. ஏனெனில் இந்திய சாஸ்திரீய சங்கீதத்தில் நுட்பமான சுருதிகள் கையாளப் பெறுகின்றன. கன வாத்தியங்களில் அவற்றை எழுப்புவது இயலாது. மேலும், ராக சங்கீதத்திற்கு உயிர்நிலை போன்ற கமகங்களையும் கன வாத்தியங்களில் ஒலிக்கா. அவற்றிலிருந்து கார்வையையும் எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆகவே அவற்றின் உபயோகம் மிகக் குறைவே.

பறைகள்

தோல் கருவிகள் இந்திய சங்கீதத்தில் '**அவநத்த**' வாத்தியங்கள் எனப்படுகின்றன. அவநத்தம் என்றால் மூடப்படுவது என்று பொருளாகையால், ஒரு பாத்திரமோ, மரத்தாலான கூடோ தோலினால் போர்த்தப்பட்டால் அது அவநத்தம் ஆகிறது. இது பொதுப் பெயர் ஆயினும் பறைகளுக்கு **புஷ்கரம்** என்ற சாதாரணப் பெயரும் உண்டு. புஷ்கரங்கள் தோன்றிய வர லாற் றைப் பரதமுனிவர் தமது நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் ஒரு கதை மூலம் விவரிக்கிறார். ஸ்வாதி என்ற முனிவர் தமது ஆசிரமத்தில் இருந்த குளத்தில் (புஷ்கரம்) நீராடச் சென்றார். அச்சமயம் இந்தி ரன் ஒரு பெருமழையைப் பெய்யச் செய்தான். மழைத் துளிகள் குளத்திலிருந்த தாமரை இலைகளின் (புஷ்கரம்)மீது விழுந்த போது, தாளத்துடன் கூடிய இனிய ஒலிகள் பிறந்தன. அதை வியப்புடன் கேட்ட முனிவர், இன்னிசை காதில் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்க, குடிசைக்குத் திரும்பினார். பின்னர் விசுவகர் மனின் உதவி கொண்டு அம்முனிவர் **பணவம்**, **தர்துரம்** முதலிய பறைகளை நிர்மாணம் செய்தார்.

நாம் ஏற்கெனவே கூறியபடி கன வாத்தியங்கள் சாஸ்திரீய சங்கீதத்தில் இடம் பெறவில்லை. ஆயினும் பறைகள் தாள வாத்தி யங்களாக இருந்தபோதிலும் அவை துளைக்கருவிகள், தந்தி வாத் தியங்கள் இவற்றிற்கு இணையான அந்தஸ்தை வகிக்கின்றன. இதற்குக் காரணம் யாதெனில் தபலா, மிருதங்கம் போன்ற வாத்தி யங்களை நாம் ஒரு குறிப்பிட்ட சுருதிக்குச் சேர்க்கலாம். அவற் றின் தொனியில் பலவித மாறுபாடுகளைக் காட்டலாம். மேலும் அவற்றில் சிறிது கார்வையிருப்பதால் அவை கன வாத்தியங் களை விடச் சிறந்தவை. ஆயினும் அவற்றின் கார்வையும், சுரங்களை ஒலிக்கும் தன்மையும் அவற்றை இன்னிசை வாத்தியங் களாக உபயோகிக்கும் அளவில் இல்லை. ஆகவே அவை சிறந்த தாள வாத்தியங்களாகவே இருந்து விட்டன.

பறைகளுடன் சம்பந்தப்பட்டு அவற்றின் வளர்ச்சிக்கு ஓரளவு காரணமாக இருந்த இரு தொழில்கள் தச்சு வேலையும் மண்பாண்டத் தொழிலும் ஆகும். ஒரு மரத்தை வெட்டி அதன் உட்புரத்தைக் குடைந்து பறைக்கு வேண்டிய கூடாக அதை உபயோகிப்பது பழைய வழக்கம். இதன் ஒரு பக்கத்தையோ இருபக்கங்களையோ தோலினால் மூடினால் ஒரு பறையாகும். ஆதிகாலத்துப் பறைகள் மிகப் பெரியனவாகவும், தரையின் மேல் மரங்களைப் போல் நிறுத்திவைக்கப் பட்டனவாகவும் இருந்தி ருக்கலாம். இத்தகைய பறைகள் ஒருபுறந்தான் மூடப்பட்டிருக்கும் என்று கூறத் தேவையில்லை. இதுபோன்ற செங்குத்தான பறைகள் நம்மிடையே இன்றும் வழங்கி வருகின்றன. ஆந்திர நாட்டின் **ரோன்ஸா** அல்லது **ருன்ஸா** என்ற பறை இவ்வ கையைச் சேர்ந்தது. தற்சமயம் மரத்திற்குப் பதிலாக பித்தளையை உபயோகித்துப் பறையைக் கூம்பு வடிவத்தில் அமைக்கின்றனர். ஆப்பிரிக்கா, மெக்ஸிகோ முதலிய நாடுகளிலும், சிற்சில பழங் குடி மக்களிடையேயும் மரத்தினாலான பறைகள் உருளைகள் போல் வடிவமுடையவை. இவற்றின் நீளம் மூன்று மீட்டர் வரை உள்ளது. நமது நாட்டில் இத்தகைய மரப்பறைகள் இத்தனை நீளமாக இருப்பதில்லை. அவற்றைச் செங்குத்தாக நிறுத்தி வைப்பதுமில்லை. ஆயினும் அஸ்ஸாமில் வழங்கும் **கர்ரம்** என்ற பறையும், ஆந்திரநாட்டில் ரெட்டிகள் வாசிக்கும் **டோல்** என்ற பேரிகையும் இந்த வகையைச் சேர்ந்தவையே. பனைமரங்களும் தென்னை மரங்களும் நிறைந்த கேரள நாட்டில் அவற்றை வெட்டி அவற்றின் அடிமரங்களைக் குடைந்து, தோலினால் போர்த்திப் பறைகள் செய்கிறார்கள். கடைசல் பிடிக்கும் யந்திரங்கள் வந்த பிறகு மரத்தைச் சிறிய பறைகளாகக் குடைந்து தபலா, மிருதங்கம் போன்ற வாத்தியங்களைச் செய்கிறார்கள்.

மண்பாண்டங்கள் செய்யும் தொழிலின் மூலமாகவும் பல பறைகள் உருவாயின. குயவனின் சக்கரத்தின் உதவியின்றியே, கையினால் மண்ணைப் பிசைந்து பலவித வடிவங்களுடைய பானைகளைச் செய்ய முடியும். மரத்தினால் இவ்விதம் செய்ய இயலாது. இது காரணமாகவே பலவித உருவங்களையும் கன அளவுகளையும் கொண்ட பானைகளும் மண்பாண்டங்களும் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. முற்காலத்தில் செய்யப்பட்ட மண்

பறைகளும் இவ்விதமே பல வடிவங்களில் காணப் படுகின்றன. கோள வடிவமுள்ளவை, தட்டை உருவமுள்ளவை, நீண்ட கழுத்து டையவை முதலிய பல உருக்களில் இவை கிடைக்கின்றன. கடைசல் யந்திரம் கண்டு பிடிக்கப்பட்டதற்கு முன்பு மரத்தினால் இத்தகைய உருவங்களும், கனமும் கொண்ட பறைகளைச் செய்ய முடியாத நிலைமை இருந்து வந்தது. இவற்றின் மூலமே ஒரு பறையில் இன்னிசை எழுப்ப முடியும். **தந்துரா** போன்ற பானைகள், **தாஷா** போன்ற தட்டைக் கருவிகள், ஜாடி உருவ முள்ள **தம்பக்நாரீ** ஆகியவை களிமண்ணாலானவை. மிருதங் கத்தின் கட்டையே மரத்தினால் செய்வதைவிட மண்ணினால் செய்வது எளிது. ஆனால் மண்பாண்டங்களில் ஒரு பெருங்குறை உள்ளது. அவை எளிதில் உடையக்கூடும். ஆகவே பறைகளை மரத்தினாலும் உலோகத்தினாலும் செய்ய முற்பட்டனர். கோல் என்பது இன்னும் மண்ணினால் செய்யப்பட்ட போதிலும், மிருதங்கம், **பக்கவாஜ்** முதலிய வாத்தியங்கள் மரத்தினால் செய்யப் படுகின்றன. இதில் விசித் திரம் என்னவெனில் 'மிருதங்கம்' என்ற சொல்லுக்கு 'மண்ணாலான உடலுடையது' என்று பொருள். முன்னர் மண்ணால் செய்யப்பட்டு வந்த **டக்கா** என்ற பறை தற் காலத்தில் மரத்தினாலும் பெரும்பாலும் உலோகத்தினாலும் செய்யப்படுகிறது.

ஒரு விஷயத்தை மீண்டும் கூறுவது பொருந்தும். ஆதியில் பறைகள் சமையலுக்கும் உணவு சேகரிப்பதற்கும் உபயோகப் பட்டு வந்த பானைகள் ஆகும். இவற்றின் மேல் தோலினால் மூடப்பட்ட பொழுது **அவநத்த** வாத்தியங்களாயின. இது போன்ற கருவிகளின் பெயர்களே இதற்குச் சான்று. தோற் கருவிகளுக்கு தென்னிந்திய மொழிகளில் **பர, பரே, பறை** என்ற பெயர்கள் வழங்குகின்றன. தானியங்களைச் சேகரிப்பதற்கும் அளப்பதற்கும் உபயோகப்படும் பாத்திரங்களுக்கு இதே பெயர் கள் உண்டு. இதிலிருந்து பறைகளில் படிப்படியான வளர்ச்சி நமக்குத் தெளிவாகிறது. இதைப் பற்றி மேலும் விளக்கம் தரத்தேவையில்லை.

தோல்கருவிகளுள் ஒருவகையான பறை நமது சங்கீத உலகிலிருந்தே மறைந்து விட்டது. இதை 'நிலப்பறை' அல்லது 'குழிப்பறை' என்று அழைக்கலாம். தரையில் ஒரு பெரிய குழி

தோன்றி அதன் மீது மெல்லிய பலகைகளையோ பட்டைகளையோ பரப்பி, பழங்குடி மக்களின் பெண்டிர் அதன்மேல் நடனமாடி தாளம் வழங்குவார்கள். இத்தகைய பறை இந்தோநீஷியா, மலேசியா மற்றும் சில கீழ்த்திசை நாடு களில் காணப்பட்டு வந்தது. வேத காலத்து நூல்களில் **பூமி தந்துபி** என்ற ஒரு பறை குறிப்பிடப்படுகிறது. ஒரு பெரிய குழியை வெட்டி அதன் மீது எருதின் தோலை, உரோம முள்ள பகுதி வெளியே தெரியும்படி போர்த்தி சுற்றிலும் ஆணி அடித்துவிடுவார்கள். தோலிலிருந்து துண்டிக்கப்படாத வாலைக் கொண்டே பறையைக் கொட்டுவார்கள். இது பின்னர் வந்த மரப்பறைகளைவிடக் காலத்தால் முற்பட்டது.

பல காரணங்களைக் கொண்டு, பறைகள் அடையாளச் சின்னங்களாகவும், சாதிச் சின்னங்களாகவும் இருந்து வந்திருக் கின்றன. சில சாதியினரிடையே பறைகள் பலவிதச் சடங்குகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆந்திர நாட்டின் காட்டெருமை மலைகளில் (பைஸன் ஹில்ஸ்) ஆராய்ச்சி செய்துவந்த ஃபூரேர் ஹை மன்டார்ப் என்பவர் "இங்குள்ள ரெட்டி சாதியினர் பறைகள் செய்வதை ஒரு சடங்காகவே நிகழ்த்துகிறார்கள்" என்று கூறுகிறார். 'ரெட்டி சாதியைச் சேர்ந்த ஒருவர் மரத்தைக் குடைந்து பறையின் கட்டைச் செய்து, தோலினால் போர்த்திய பிறகு ஒரு கோழியைப் பலியிட்டு பழுக்கக் காய்ந்த இரும்பினால் கூட்டில் ஒரு துவாரம் செயது, அதனுள் சிறிது கோழி இரத்தத்தை ஊற்றி 'நாம் தொடு முன்னரே இப்பறை பெரிய ஓசையை எழுப்பு வதாக' என்று கூவுவார். ஒரோவோன் சாதியினர் பறைக்கும் மற்ற கருவிகளுக்கும் இப்படிச் சில சடங்குகளைச் செய்கின் றனர் "ஒரோவோன் சாதியைச் சேர்ந்த ஒருவன் ஒரு புதிய வாளையோ, கேடயத்தையோ, நகேரா அல்லது குஞ்ச் என்ற பறையையோ **நரசிங்கா** என்ற குழலையோ வாங்கினால், அதற்குக் குங்குமம் பூசுவதை ஒரு சடங்காக நடத்துகிறான். இதை அந்தப் பொருளின் **பேஞ்சர்** அல்லது **திருமணம்** என்று கருது கிறான் இத்தகைய ஆயுதங்களையும் இசைக் கருவிகளையும் சூட்சுமமான உயிருள்ள பொருள்களாக அச்சாதியினர் கருது கின்றனர் சடங்குகள் புரிவதன் மூலம் அக்கருவிகளின் 'மந' என்ற ஆத்ம சக்தியுடன் உறவு கொண்டு அதைத் தமக்கு நன்மை பயக்குமாறும், கெடுதி செய்யாதவாறும் திருப்தி செய்யலாம்

என்றும் அவர்கள் நம்புகிறார்கள். கருவிகளை முதன்முதலாக உபயோகிக்குமுன் அதிசாக்கிரதையாக, சடங்குகளை முன்னிட்டுச் செய்ய வேண்டும் என்பது அவர்கள் நம்பிக்கை. ஒரோவோன் சாதியார் ஒரு புதிய ஆடையை அணியுமுன் மஞ்சள் நீரை அதன் மேல் தெளிக்கின்றனர்". அந்த ஆடையை அவர்கள் மணம் செய்து கொள்வதாகவே நினைக்கின்றனர். இந்த வழக்கம் பழங்குடி மக்களுக்கே உரித்தானதல்ல. ஹிந்துக்களும் புதிய வேஷ்டியையோ புதிய புடைவையையோ பிரித்து உடுத்துமுன் சிறிது மஞ்களைத் தடவுவது அனைவரும் அறிந்த விஷயம். மிக உயர்ந்த சாதியினர் கூட ஒரு வாகனத்தை உபயோகிக்குமுன்பும், ரெயில்பாதையைத்திறக்குமுன்பும், புதிய கப்பலைக் கடலில் செலுத்துமுன்பும் ஒரு தேங்காயை உடைத்தோ, மாலையை அணிவித்தோ விழா கொண்டாடுவது வழக்கம். பழங்காலத்தில் மிருகங்களைப் பலி கொடுக்கும் வழக்கத்திலிருந்து இந்த மரபு தோன்றியிருக்கலாம்.

வேத காலச் சடங்குகளில் பொதுவாகப் பறைகளும், குறிப்பாக **துந்துபி**யும் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. அதர்வ வேதத்தில் இதைக் குறித்த சிறந்த துதியொன்று காணப்படுகிறது. இதன் ஒரு பகுதி, "ஓ துந்துபியே! வனஸ் பதியாகிற மரத்தினால் செய்யப்பட்ட நீ சிறந்த ஒலி எழுப்பும் வீரனாகத் திகழ்கிறாய். உன்பேரொலியால் நீ பகைவரிடையே அச்சத்தை விளைவிக்கிறாய். வெற்றியை விரும்பி நீ ஒரு சிங்கத்தைப் போல் கர்ஜனை செய்கிறாய். மதம்பிடித்த காளை ஒரு பசு மந்தைக்குள் நுழைந்தது போல், நீ பகைவரிடையே புகுந்து விளையாடுகிறாய். மான் தோலினால் மூடப்பட்ட **துந்துபி**யின் பேரொலியினால் போர்க்கடவுளர் பகைவரிடையே அச்சம் விளைவித்து அவர்களைத் தோல்வியுறச் செய்துவிட்டனர்." பறை என்பது போர் முரசாக மட்டும் இராமல் சமாதான காலங்களிலும் மதச் சடங்குகளுக்கும் பயன்பட்டு வந்தது. உதாரணமாக தேரோட்டப் பந்தயங்களின் போது தேர்ப்பாகர்களை உற்சாகப்படுத்த **துந்துபி** மிக்க ஒலியுடன் முழங்கப்பட்டு வந்தது. வாஜ்பேய யக்ஞம் என்ற வேள்வி நடந்தபொழுது யாகசாலையைச் சுற்றிப் பதினேழு பறைகள் முழங்கப்பட்டு வந்தன. இவற்றை வாசித்தவர்களும் குழல் ஊதியவர்களும் தாளம் போட்டவர்களும்

புனிதமானவர்களாகக் கருதப்பட்டு வந்தனர். உத்தராயண புண்ய காலத்தில் நிகழ்ந்த மகாவிரதத்தில் 'பலி' கொடுக்கப் பட்டவர்க ளாகவும் கருதப்பெற்றனர். அக்காலத்தில் நரபலி இருந்ததா என்பது ஒரு சிக்கலான கேள்வி. இங்கு 'பலி' என்று கூறப்படுவது வேள்வியின் பொழுது தேவர்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட ஏதோ ஒரு புனிதமான நைவேத்தியம் என்பதே பாரத நாட்டு அறிஞர்களும், அயல்நாட்டு ஆராய்ச்சியாளரும் கண்ட முடிவு.

பறைகளைப் பூசிப்பது என்ற மரபு பிற்காலத்திலும் தொடர்ந்து வந்துள்ளது. உதாரணமாக நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் வெவ்வேறு மிருதங்கங்களுக்கு எப்படிப் பூசை போடுவது என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. "தேய்பிறையில் சித்திரை அல்லது ஹஸ்த நட்சத்திரம் கூடிய ஒரு மங்கல நாளில் விருப்பும் வெறுப்பும் அற்றவரும், சங்கீத சாத்திரத்தை நன்கு பயின்றவருமான ஒரு மகாவித்துவான், தூய்மையாக நீராடி மூன்று மண்டலங்களை (வட்டங்களை) வகுத்து அவற்றைப் பசும் சாணத்தினால் சுத்தம் செய்விப்பர். பிறகு பிரம்மாவின் மண்டலத்தில் அலிங்கியத் தையும் ருத்திரனின் மண்டலத்தில் ஊர்த்துவகத்தையும், விஷ்ணுவின் மண்டலத்தில் அங்கிகத்தையும் பிரதிஷ்டை செய்வர். முதல் மண்டலத்திற்குத் தேன், பாயசம், மலர் ஆகிய வற்றையும், இரண்டாம் மண்ட லத்திற்கு அபூபம் என்ற கோதுமை அப்பத்தையும் லோசிகா என்ற பூரியையும் ஊர்த்துவக மண்ட லத்தில் அப்பம், பிண்டம் முதலியவற்றையும் நிவேதனம் செய்வர். இந்த நைவேத்தியங்கள் ஊமத்தைப் பூவினாலும், அரளி மலர்களாலும், ஒரு சிவப்பு நிறத்துணி யினாலும் அலங்காரம் செய்யப்பட வேண்டும்."

அஜபா நடனம் புரியும் சிவபெருமானுடன் பிரிக்க முடியாத தொடர்பு கொண்ட வாத்தியம் **டமரு** எனப்படும் உடுக்கையாகும். ஒரு பழைய நூல் கூறுகிறது: 'நடனம் முடிந்த வுடன் நடராஜப் பெருமான் சநகர் முதலிய யோகிகளைக் காப்பாற்றவும், அருவமான தம்மை வெளிக்காட்டவும், **டக்கா** என்ற உடுக்கையை நாற்பத்தைந்து முறை ஒலிக்கச் செய்தார். இவற்றிலிருந்து மொழியைக் குறித்த பதினான்கு சூத்திரங்கள் தோன்றின. இவறறுள் பேச்சுக் கலையைத் தவிர இசைக் கலையின் சகல சுரங்களும் அடக்கமானவை." ஆகவே

டமருவின் ஒலி அனைத்திற்கும் ஆதியான ஒலித்துடிப் பென்பதும், ஆக்கல், அழித்தல் ஆகிய இரண்டிற்கும் அது பொதுவென்பதும் தெளிவாகின்றது. இக்கருத்து தந்திர சாஸ்திரத்தில் முக்கிய இடம் பெறுகிறது.

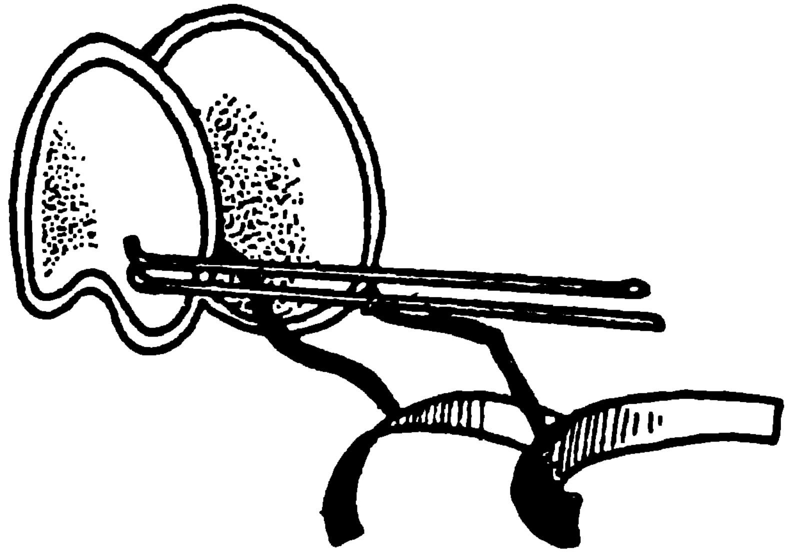
மேலே நாம் மூன்று வகைப் பறைகளைக் குறித்த சடங்கு களையும், அவை வாசிக்கப்பட்டு வந்த நிலைகளையும் பரத முனிவரின் கருத்தை ஒட்டி விவரித்தோம். இப்போது இந்த சந்தர்ப்பத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சில சொற்களை விளக்கு வோம். ஊர்த்துவகம் எனப்பட்ட பறைகள் தரைமீது செங்குத்தாக வைக்கப்பட்டு மேற்புறத்தில் மட்டும் அடிக்கப்பட்டன. (பறைகளை இந்த நிலையில் வைத்தால் மேற்புறத்தில் தான் வாசிக்க முடியும்). இன்றும் **செண்டை, தபலா** முதலிய சில கருவிகள் செங்குத்தாக வைத்து வாசிக்கப் பெறுகின்றன. **சுங்கியா** வகையைச் சேர்ந்த பறைகள் படுக்கையாக வைத்து முழங்கப்படுகின்றன. உதார ணங்கள் **டோலக்**, மிருதங்கம், **கோல்** முதலியன. **ஆலிங்கியம்** என்ற வகையைச் சேர்ந்த பறைகளை அணைத்துக் கொண்டே வாசிக்க வேண்டும். ஒருகையின் கீழ் வைத்துக் கொண்டு மற்றொரு கையினால் வாசிக்க வேண்டும் என்று பொருள். இவை வெவ்வேறு கருவிகள் அல்லவென்றும் மூன்று பகுதிகளாக இருந்த ஒரு மிருதங்கத்தின் வெவ்வேறு நிலைகள் என்றும் சில அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். அக்காலத்தில் மிருதங்க வாத்தியம் பீப்பாய் போன்ற மூன்று பகுதிகளைக் கொண் டிருந்தது போலும். சில சிற்பங்களில் ஒருவனே மூன்று பறைகளை வாசிப்பது போல் காட்டப்பட்டிருக்கிறது. அதில் இரண்டு செங்குத்தாகவும், மூன்றாம் கருவி படுக்கையாகவும் காணப்படுகிறது.

பறைகளின் உருவங்களைக் கொண்டும் அவை வெவ்வேறு வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டன. இவற்றுள் **ஹரிதகீ** என்ற வகை கடுக்காய் போன்ற உருவமுடையது. அதாவது ஒரு பீப்பாயைப் போல நடுவில் பருத்தும் இருபுறமும் சரிந்தும் ஏறக்குறைய தற்காலத்துத் தவிலைப் போல் இருக்கும். **யவம்** என்ற வகை வாற்கோதுமை தானியத்தை ஒத்து தற்காலத்து மிருதங்கம் போல் இருக்கும்.கோபுச்சம் என்பது பசுவின் வாலைப்போல ஒருபுறம் பருத்தும் மற்றொருபுறம் சிறுத்தும் வங்கதேசத்தின் **கோல்** என்ற பறையைப் போல இருக்கும்.

இப்பொழுது நமது ஆராய்ச்சிக்குப் பறைகளை 'அடிக்கும் வகைகள்' என்றும், தேய்க்கப்படும் வகைகள் என்றும் பிரிக்கலாம். இவற்றின் கீழ் சட்டம் உடைய பறைகள், பலவித உருவங்களையுடைய பாத்திரங்கள், பல முகங்களையுடைய கலங்கள் முதலியவை அடங்கும். தேய்க்கப்படும் பறைகள் மிகக்குறைவே. இவற்றுள் முக்கியமானவை பின் வருமாறு.

சட்டமுள்ள பறைகளில் மரத்தாலோ உலோகத்தி னாலோ செய்யப்பட்ட ஒரு சட்டத்தின் மீது தோலை இழுத்து மூடுவார்கள். இவற்றின் ஆழத்தைவிட குறுக்களவு அதிகமாக இருக்கும். ஒரு புறத்திலோ இரு புறங்களிலுமோ தோல் போர்த்தி இருக்கும்.

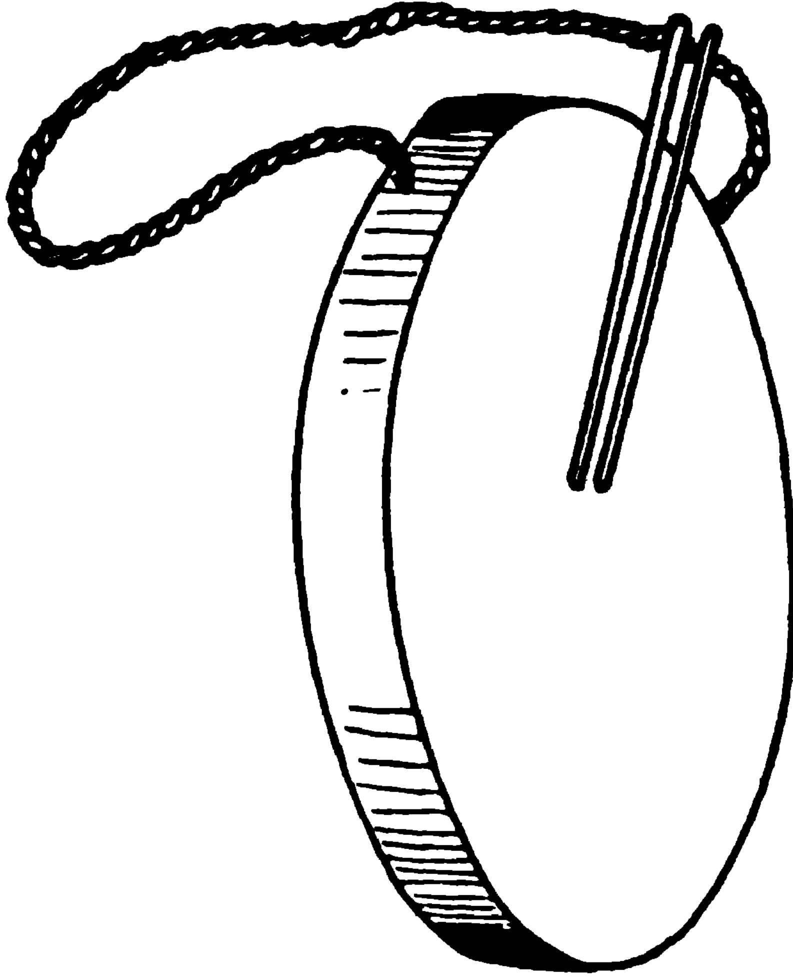
இவற்றுள் மிக சாதாரணமாகக் காணப்படுபவை சூரியப் பிறை என்ற சூரிய மண்டலமும், சந்திரப்பிறை என்ற சந்திர மண்டலமும் ஆகும். இவை தமிழ் நாட்டிலும் ஆந்திர தேசத்திலும் காணப் படுகின்றன. பிறை என்றால் பறை என்பது பொருள். சூரிய, சந்திர என்ற வார்த்தைகள் வடிவத்தைக் குறிக்கும். சூரியப் பிறை முழு வட்டமாக இருக்கும். சந்திரப் பிறை பிறைச்சந்திரன் வடிவமுடையது. சுமார் 25 செண்டி மீட்டர் குறுக்களவுள்ள இப்பறைகளில் ஒரு இரும்புக் கம்பி வட்டமாகவோ பிறையாகவோ வளைக்கப்பட்டு அதன் மேல் பதனிட்ட தோல் இழுத்துக்கட்டப்பட்டிருக்கும். இவற்றுக்குக் கைப்பிடிகள் உண்டு. ஒரு பக்கத்தில் வளைந்த பட்டையொன்று பொருத்தப் பட்டிருக்கும். இதை நெற்றிமீது கட்டிக் கொண்டு வாசிப்பவர் சிறு குச்சிகளைக் கொண்டு தோலின்மீது அடித்து ஒலி எழுப்புவர்.(9)



9. சந்திர பிறை, சூரிய பிறை

எங்கும் காணப்படும் ஒரு வகைப்பறை டாப் (Daff) என்பது. இதன் பெயரும், உருவமும், கன அளவும் தேசத்தின் வெவ்வேறு பாகங்களில் 'வேறாகக் காணப்படும். பொதுவாக ஒரு மரத துண்டையோ உலோகத் துண்டையோ வட்டமாக வளைப் பார்கள். ராஜஸ்தானில் காணப்படும் கேரோ என்ற பறை எட்டு மூலைகள் கொண்டது. பழங்காலத்துப் பறைகளுக்குக் குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவம் இல்லை. சில வட்டமாகவும், சில முட்டை வடிவத் திலும் இருக்கும். தோலைப் போர்த்தும் விதமும் ஊருக்கு ஊர் மாறிக் காட்சியளிக்கும். ஒரிஸ்ஸா நாட்டின் செங்கு என்ற பறையில் தோலை மர ஆணிகளால் அடித்துப் பொருத்தி யிருப்பார்கள். கர்நாடகத்திலும் மற்ற பிரதேசங்களிலும் தோலைப் பொறுத்து வதற்காக பற்பல வளையங்களையும் நூலையும் உபயோகிக்கிறார்கள். சாதாரணமாக, தோலை ஒரே சீராக சட்டத்தின்மீது இழுத்துக்கட்டி இரும்பு ஆணிகளை நெருக்கமாக அடித்திருப்பார்கள். பறையைக் கழுத்திலிருந்து தொங்கவிட்டுக் கொண்டு கையினாலோ, சிறு குச்சிகளாலோ அடிப்பார்கள். டாஃப் வகையைச் சேர்ந்த பறைகள் பழங்குடி மக்கள், நாட்டுப்புறத்து மக்கள் இவர்களாலேயே உபயோ கப்படுத்தப்படுகின்றன. சாஸ்திரீய சங்கீதத்திற்கு அவை பயன் படா. இதற்குப் பல பெயர்கள் உண்டெனினும், பொதுப் பெயர் டாஃப் என்பது. டப்பு, டாப்லி என்றும் அழைக்கப்படும் இதற்குத் தமிழில் டெப் என்ற பெயரும் உண்டு. இவையனைத்தும் அராபியச் சொல்லாகிய டாஃப் என்பதிலிருந்து வந்தவை. தென்னிந்தியாவில் இவை கர்நாடகத்தில் தம்மட்டே அல்லது தப்பட்டே என்றும், தமிழ் நாட்டில் தம்மட்டை அல்லது தப்பட்டை என்றும் ஆந்திர நாட்டில் தம்மேட்டா அல்லது தப்பேட்ட என்றும் வழங்கும். இப்பெயர்களுக்கும் பழங்காலத்து எகிப்தில் வழங்கிவந்த நிம்பிட்டு என்ற பறைக்கும் உள்ள பெயர் ஒற்றுமையைச் சில ஆராய்ச்சியாளர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். இது ஒருவேளை எகிப்து நாட்டிலிருந்து இந்தியாவிற்கும் ஸ்ரீலங் காவிற்கும் (இலங்கை) வந்திருக்கக்கூடும் என்பது அவர்கள் கருத்து. இலங்கையில் இதைத் தம்மிதெம்மா என்று அழைக் கிறார்கள். மகாராஷ்டிரத்திலும் கர்நாடகத்திலும் இதற்கு ஹாலிகே என்று பெயர். கன்னட மொழியில் கர்நாடகத்திலும் இதற்கு

ஹாலிகே என்று பெயர். கன்னட மொழியில் **ஹாலிகே** என்றால் பலகை என்று பொருள். ஆகவே தட்டையாக உள்ள ஒரு



10. தப்பட்டை

கருவிக்கு இப்பெயர் இடப்பட்டிருக்கலாம். வட மொழியில் இதற்கு **படாஹம்** என்று பெயர். இப்பெயர் மகாபாரதத்திலும், நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் காணப்படுகிறது. ஆயினும் பிற்காலத்து ஆசிரியர்கள் பீப்பாய் போன்ற ஒரு பறையைக் குறிக்க இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதுபோன்ற மற்ற பறைகளுக்கு ***டயரா***, ***சாங்***, ***கரசக்கரம்*** முதலிய பெயர்கள் உள்ளன. கிறிஸ்து சகாப்தத்திற்கு முன் செதுக்கப்பட்ட பார்ஹூத் சிற்பங்களில் இத்தகைய பறைகள் காணப்படுகின்றன. ஒரு பெரிய பதகத்தின் மீது குரங்குகள் ஊர்வலம் ஒன்றும், ஒரு யானையும் காணப்படுகின்றன. மொத்தம் எட்டுக் குரங்குகளில் ஐந்து யானையின் முதுகில் உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. மற்ற மூன்றும் தரைமேல் அமர்ந்து சில கருவிகளை வாசிப்பது போல்

காட்டப்பட்டுள்ளன. ஒன்று நாழிகையளக்கும் கருவி போன்ற ஒரு பறையைத் தோளில் தொங்கவிட்டு அதை அடிக்கிறது. மற்றொன்று வளைந்த ஒரு கொம்பினால் டாஃப் போன்ற ஒரு பறையைக் கொட்டுகிறது. மூன்றாம் குரங்கு சங்கைப்போல் உருவமுடைய நீளக்குழலை ஊதுகிறது. (10)

டாஃப் வகையைச் சேர்ந்த சிறியதொரு பறைக்குக் **கஞ்சரி** என்று பெயர். இதன் சட்டம் சுமார் 30 சென்டி மீட்டர் குறுக் களவுள்ளது. இது மரத்தினாலோ, பித்தளை யினாலோ, இரும்பி னாலோ செய்யப்பட்டிருக்கும். தோல் போர்த்திய இக்கருவியை உள்ளங்கையினாலும் விரல்களினாலும் அடிப்பார்கள். **டாஃ புக்கும் கஞ்சரிக்கும்** அளவில் உள்ள வேறுபாடு மட்டும் முக்கியம் அல்ல. **கஞ்சரியில்** சிறுசிறு தகடுகள் பொருத்தப்பட்டிருப்பதால் அதை வாசிக்கும் பொழுது 'கல்கல்' என்ற இனிய ஓசை பிறக்கிறது. இது ஒரு கிராம மக்களின் கருவி. மேலைநாடுகளில் **டாம்பூரின்** என்ற பெயரையுடைய இப்பறை **ஜிப்ஸி** என்னும் நாடோடி மக்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டது. மத்திய காலத்தின் இந்தி மொழிக் கவிஞர் இதைக் குறிப்பிட்டி ருக்கின்றனர்.

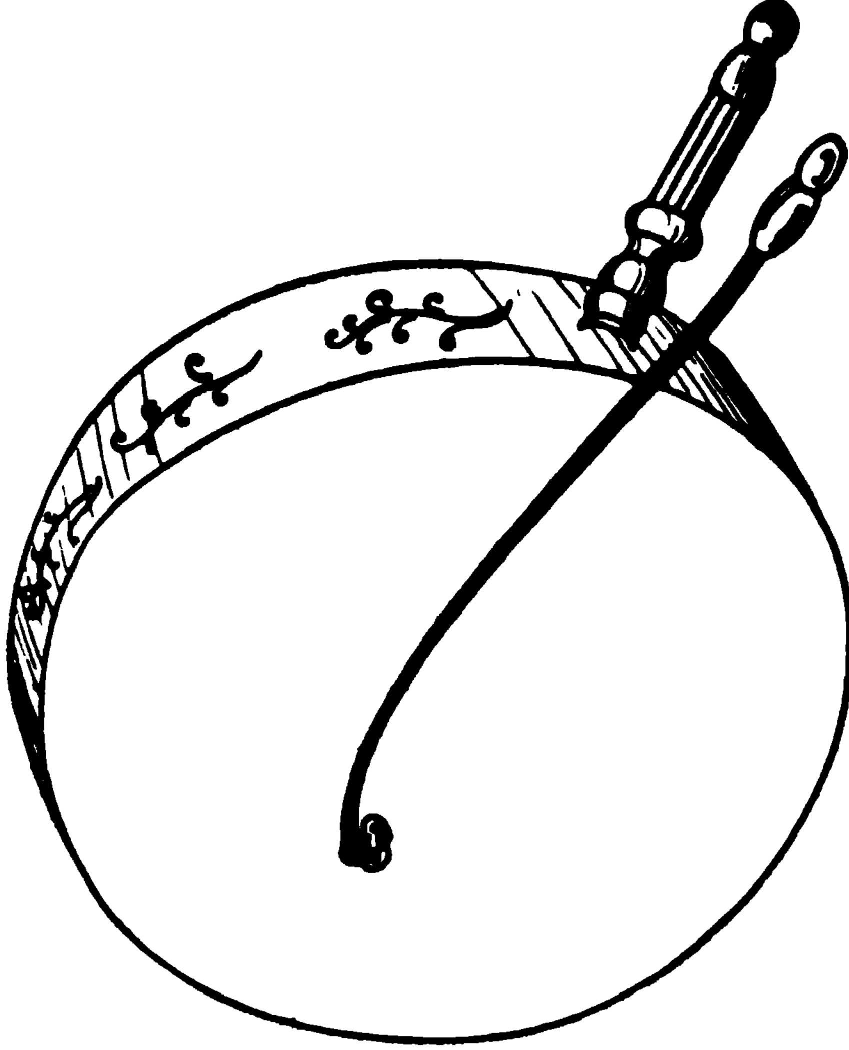
இப்பறைகளுள் மூன்றாம் வகை இன்னுமு சிறியதாக இருக்கும். இதற்குத் தகடுகள் பொருத்தப்படுவதில்லை. இதற்கு வட இந்தியாவில் **கஞ்சரி** என்றும் தென்னிந்தியாவில் **கஞ்சிரா** என்றும் பெயர். சுமார் ஒரு சாண் குறுக்களவுள்ள இக்கருவியை ஒரு கையினால் பிடித்துக் கொண்டு மற்றொரு கையினால் வாசிப்பார்கள். வட இந்தியாவில் இது ஒரு நாடோடிக் கருவி. தென் இந்தியாவிலோ, இது **கடத்திற்கு** இணையான சிறந்த பக்க வாத்தியம். சிறந்த பக்கவாத்தியங்களுடைய ஒரு கச்சேரியில், வித்வான் வாய்ப்பாட்டுக் காரராகவோ, வாத்தியம் வாசிப் பவராகவோ இருந்தாலும், பக்கவாத்தியக்காரர்களுக்கு ஆவர்த் தனம் வாசிக்க வாய்ப்பு அளிப்பார்கள். இதற்குத் தனி ஆவர்த்தனம் அல்லது 'தனி' என்று பெயர். **மிருதங்கம், கஞ்சிரா, கடம்** முதலியன வாசிக்கும் வித்வான்களுக்குத் தங்கள் திறமையைக் காட்ட இது ஒரு நல்ல சந்தர்ப்பமாகும். பக்க வாத்தியக்காரர்களுள் தலைவர் என்று கருதப்படும் மிருதங்க வித்வான் லயவின்யாசத்தின் ஓர் எடுப்பை எடுத்து வாசிப்பார்.

இதை மற்ற வாத்தியக்காரர்கள் முறையே பின்பற்றுவார்கள். கடை சியில் எல்லோரும் சேர்ந்து வாசித்துத் தனி ஆவர்த் தனத்தைச் சிறப்பாக முடிப்பார்கள். சில சமயங்களில் மோர்சிங் வித்வானும் இதில் சேர்ந்து கொள்வார். ஆயினும் லயத்தின் சிறந்த அம்சங்களைக் கிரகித்துக் கொண்டு வாசிக்கும் **மோர்சிங்** வித்வான்கள் ஒருவர்பின் ஒருவராக மறைந்து வருகின்றனர்.

டாஃப், **கஞ்சரி** ஆகியவற்றைச் செய்வதற்கு செம்மறியாடு, வெள்ளாடு, எருது, எருமை முதலியவற்றின் தோலை உபயோ கிக்கின்றனர். கஞ்சிராவிற்கு மட்டும் உடும்புத்தோலைப் பயன் படுத்துகின்றனர். தோலைப் போர்த்தும் பொழுதே அதை இறுகக் கட்டிவிடுகிறார்கள். ஆதலால் இக்கருவிகளின் சுருதியை மாற்ற இயலாது. அண்மையில் தோலை பொருத்தத் திருகாணிகளை உபயோகிக்கிறார்கள். இது மேல் நாட்டு வழக்கம். இப்படிச் செய்தால் சுருதியைச் சிறிது மாற்ற முடியும். எனினும், **தபலா**, **மிருதங்கம்** முதலியவற்றைச் சுருதி கட்டுவது போல சேர்க்க முடியாது. சுருதி சற்று அதிகமாக இருந்தால் வாசிப்பவர் சிறிது தண்ணீரைத் தெளித்து, தோலை ஈரமாக்கி சுருதியைக் குறைத்து விடுவார். சுருதி குறைவாக இருந்தால் நெருப்பில் காய்ச்சி சுருதியை ஏற்றுவார்கள்.

இதுவரையில் நாம் விவரித்த பறைகள் யாவும் ஒருபுறம் அடிக்கும் கருவிகள். சில பறைகளில் குறுக்களவைவிட ஆழம் மிகக் குறைவாக இருந்த போதிலும், இரு புறங்கள் உள்ளன. கேரளத்தில் வழங்கும் **முரி** **செண்டையும்**, ஒரிஸ்ஸா நாட்டு **சட்சடியும்** இதற்குச் சிறந்த உதாரணங்கள் ஆகும். லதாக்கிலும் சுற்றுப்புறங்களிலும் காணப்படும் **க்னா** என்ற வாத்தியமே இவ்வகையில் மிகச் சிறந்தது. இது **டாஃபைப்** போலவே இருந்தாலும், சடங்குகள் சம்பந்தமான உருவங்களால் நன்கு அழகு செய்யப்பட்டு, மெருகெண்ணெய் பூசப்பட்டு, சிறந்த ஒரு கைவேலைப் பொருளாக இருக்கும். இது இருபுறமும் தோலினால் போர்த்தப்பட்டு ஒரு நீண்ட கைப்பிடியுடன் இருக்கும். விசித்திர வளைவுடைய ஒரு கோலினால் இதை அடிப்பார்கள். இது சிறிய பறை. **க்னாசென்** என்பது இவ்வகையில் பெரிய பறையாகும். இவற்றை ஒரு சட்டத்திலிருந்து தொங்கவிட்டுக் கழிகாளல் அடிப்பார்கள். புத்தமதம் பரவியுள்ள பிரதேசங்களில் இப்பறை

கள் மக்களின் தாந்திரீக வழிபாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டவை. நன்மை தரும் தெய்வங்களையும், உக்கிரமான



11. க்னா

கடவுளரையும் திருப்தி செய்வதற்காகத் தட்டையான இப்பறைகளை அடிப்பது வழக்கம். திபெட், நேபாளம், பூட்டான், லதாக் ஆகிய மலைப்பிரதேசங்களில் ஷேர்ப்பா சாதியினர் புரியும் '**லாமா**' நடனங்களுக்குப் பறைகளும், மற்றக்கருவிகளும் இன்றியமையாதவை. **க்னா-சாம்** என்ற நடன வகை மிக முக்கியமானது. நால்வர் சேர்ந்து இந்த நடனம் ஆடுவர். அவர்களுள் இருவர் **க்னா** என்ற பறையையும், தாளங்களையும் ஒலிப்பார்கள். உலகில் வாழ்வும் மரணமும் துடிப்பதைப் போல தேவ லோகத்துப் பறையின் முழக்கம் துடிப்பதை இப்பறையின் ஒலி காட்டுவதாகக் கருதப்படுகிறது. உலகின் அலைவரிசையில் சத்தியம் எப்படி விவரிக்கப்பட்டு பரப்பப்படுகிறதென்பதை கௌதமபுத்தரர் தமது தெய்வீக அனுபவத்திலிருந்து உணர்ந்ததை இப்பறையின்

ஒலிகள் காட்டுகின்றன. சிவபெருமானின் உடுக்கையிலிருந்து பிறந்ததாகக் கூறப்படும் தெய்வீக ஒலிக்கு இதை ஒப்பிடலாம். மாந்தருக்கு வரும் நோய்கள். அவற்றின் காரணம் சிகிச்சை முதலியவற்றைப் பற்றிக் குறி சொல்வதற்கும் க்னா என்ற பறை உபயோகமாகிறது. (11)

நாம் முன்னரே குறிப்பிட்டபடி மரத்தாலான பெரிய உருளைப்பறைகளே பழங்காலத்தில் இருமுகங்கள் கொண்ட அவநத்த வாத்தியங்களாக இருந்திருக்கலாம். இதற்குக் காரணங் களும் எம்மால் கூறப்பட்டன. ஒரு மரத்தை வீழ்த்தி. அதன் அடிமரத்தைத் தேவையான அளவிற்கு வெட்டி, அதைக் குடைந்து தோலினால் போர்த்திப் பறையாக்குவது மிக எளிதான காரியம். பழங்குடி மக்களும் நாட்டுப்புறத்துச் சனங்களும் நிறைந் திருக்கும் பகுதிகளில் இத்தகைய பெரும் பறைகள், இன்றும் காணப்படு கின்றன. அஸ்ஸாம் மாநிலத்தின் கர்ரம், ஆந்திர தேசத்து ரெட்டிகளின் டோல், மகாராஷ்டிரத்து டங்கர்களின் டோல் ஆகிய பெரிய மரப்பறைகள் அவர்களுடைய நடனங்களுக்குப் பின்னணி இசையாக முழங்கப்படுகின்றன. இது போன்ற டோல் சிந்து நதிப் பள்ளத்தாக்கின் பதக்கங்களில் காணப்படுவதால் இது சரித்திர காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இந்திய உபகண்டத்தில் வழங்கி வந்திருக்க வேண்டும். ஒரு மனிதன் நீண்டதொரு உருளை வடிவமுள்ள பறையைத் தன் இடுப்பிற்கெதிரே தாங்கிக் கொண்டு, ஒரு பசுவிற்கோ காளைக்கோ எதிரில் நின்று கொண்டு பறையைக் கைகளால் அடிப்பதுபோல் அப்பதக்கத்தில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது.

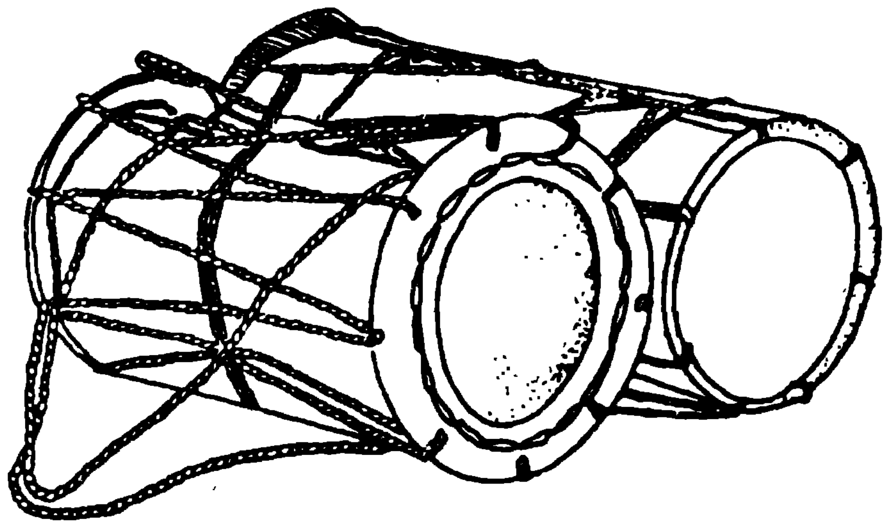
இதுபோன்ற உருளை வடிவப்பறைகளுக்கு பேரீ என்ற கருவியை விடச் சிறந்த உதாரணம் கிடைப்பது கடினம். நாம் அறிந்த மிகத் தொன்மை வாய்ந்த பறைகளுள் இது ஒன்று. இது போர்களிலும் ஊர்வலங்களிலும் கொண்டாட்டங்களிலும் உபயோகிக்கப்பட்டு வந்ததால் இதன் ஒலி உரத்ததாகவும், கர்ண கடோரமாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும். இராமாயணத்தில் பலவிடங்களில் இதுபற்றிய குறிப்பு வருகிறது. இராவணன் அனுமனைப் பிடித்துத் தண்டித்த போது, அம்மன்னனின் ஆணை, சங்கு, பேரி முதலிய கருவிகளின் முழக்கத்துடன் அறிவிக்கப்பட்டது. இராமனும் இலக்குவனும் எதிரிகளின்

அஸ்திரங்களால் உண்டான மயக்கம் தீர்ந்து எழுந்தவுடன், மகிழ்ச்சியளிக்கும் அச்சம்பவம் **பேரி**, **மிருதங்கம்**, **சங்கு** முதலிய வற்றின் முழக்கத்துடன் கொண்டாடப்பட்டது. வீரர்களுக்கு உற்சாகம் அளிக்கவும் எதிரிகளுக்கு அச்சம் விளைவிக்கவும் போர் முழக்கமும், பறையடித்தலும் மேற் கொள்ளப்பட்டன என்று கூறும் மகாபாரதம் மற்ற கருவிகளுடன் **பேரி**யை முக்கியமாகக் குறிப்பிடுகிறது. போதி ஸத்துவப் பெருமானின் புனர்ஜன்மங்களைக் குறிக்கும், 'பேரீ வாத ஜாதகம்' என்ற சிறு ஜாதகக் கதையில் **பேரி** வாத்தியம் பயன்பட்ட ஒரு சம்பவம் குறிக்கப்படுகிறது. கதை பின்வருமாறு. "ஒரு சமயம் போதி சத்துவர் வாராணசிக்கருகே ஒரு கிராமத்தில் பிறந்து, பறை கொட்டும் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தார். வாராணாசி நகரத்தில் நடந்த ஒரு விழாவின் பொழுது சிறிது பொருள் சம்பாதிக்க அங்குச் சென்றார். அவருடைய மகனும் உடன் சென்றான். நிறையக் காசு சம்பாதித்துக் கொண்டு இருவரும் ஊரை நோக்கிப் புறப்பட்டனர். திருடர்கள் நிறைந்த ஒரு காடு வழியாக அவர்கள் செல்ல நேரிட்டது. திருடர்களுக்கு அச்சம் விளைவிப்பதற்காக மகன் தன் **பேரி**யை ஓயாமல் அடித்துக் கொண்டே சென்றான். போதிஸத்துவர் இதைக் கண்டித்தார்." "இவ்வாறு செய்யாதே. **பேரி**யை நிறுத்தி நிறுத்தி அடித்தால்தான் ஒரு வீரனின் ஊர்வலம் செல்கிறதென்ற உணர்ச்சி ஏற்படும்" என்றார். மகன் இந்த உபதேசத்தைக் கேளாமல் **பேரி**யை அடித்துக் கொண்டே நடந்தான். யாரோ மன்னன் செல்கிறான் என்று முதலில் நினைத்த திருடர்கள் ஓடி மறைந்தனர். பறை முழக்கம் நிற்காததைக் கண்ட அவர்கள் திரும்பி வந்து பார்த்த பொழுது ஒரு கிழவனையும் சிறு வனையும் கண்டனர். அவ்விருவரையும் தாக்கி அவர்களி டமிருந்த பொருளைக் கவர்ந்தனர். இக்கதையின் நீதி : "எல்லை மீறிச் செல்லாதே; அளவுடன் நடக்கக் கற்று கொள். **பேரி** முழக்கம் தந்த பலன், அதிக முழக்கம் விழுங்கியது".

13ம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பெற்றதும், மிகச் சிறந்த இசை நூல்களுள் ஒன்றானதுமான ஸங்கீத ரத்நாகரம் **பேரி**யைப் பற்றிச் சுருக்கமான விவரம் தருகிறது. 65 சென்டி மீட்டர் நீள முள்ள இக்கருவி செம்பாலானது. இருமுகங்களுள் ஒவ் வொன்றும் 25 சென்டி மீட்டர் குறுக் களவு கொண்டவை. ஒரு

முகம் கையினாலும் மற்றொரு முகம் **கோன** என்ற கோலி னாலும் அடிக்கப்படும். பல வகைப் **பேரி**களுள், போரில் முழங்கும் **ரணபேரி**, ஆயர் சிறுமியரின் நடனங்களுடன் வாசிக் கப்படும் **ஆனந்த பேரி**, **தம்மார்** இசையுடன் ஒலிக்கப்படும் **மதனபேரி** முதலியன அடங்கும்.

தற்காலத்தில் பலவிதமான அளவுள்ளவையும் வெவ்வேறு நிலைகளில் வைத்து வாசிக்கப்படுபவையுமான உருளை வடிவப் பறைகள் நாடெங்கும் சாதாரணமாகக் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் பெரிய வைக்கு **டோல்** என்றும், சிறிய வைக்கு **டொலக்** என்றும் பொதுப் பெயர்கள் உண்டு. (பீப்பாய் வடிவ மான பறைகளுக் கும் இப்பெயர்கள் வழங்குகின்றன.) ஆந்திர தேசத் திலும், தமிழ் நாட் டிலும் நாடோடிக் கருவியாக வழங் கும் ஒரு வகைக்கு **பம்பா** அல்லது **பம்பை** என்று பெயர். தென் ஆந்திரப் பிரதேசத்தில் இதை வாசிப்பதில் விசேஷத் திறமை பெற்ற ஒரு சாதியினர் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் சமூகத்தில் தங்களை 'பம்பலர்கள்' என்று கூறிக் கொள்கிறார்கள். சாதி இந்துக்களுக்கும் அரிஜனங்களுக்கும் இடையே இவர்களுக்கு விசித்திரமான ஓர் அந்தஸ்து உண்டு. பம்பை என்பது ஒரு பறையல்ல. உருளை வடிவம் உள்ள இரு பறைகளைக்கட்டி வாசிக்கப்படும் ஒரு கருவி. இதை இடுப்பிற்கருகே கட்டிக் கொண்டு வளைந்த கோல்களினால் வாசிப்பார்கள். சாதார ணமாக இரு பறைகளும் மரத்தினால் செய்யப்பட்டவையாக இருக்கும். சில சமயங்களில் ஒன்று மரத்தினாலும், மற்றொன்று பித்தளையினாலும் செய்யப்பட்டதாகவும் இருக்கலாம். இவற்றிற்கு



12. பம்பை

வெவ்வேறு பெயர்கள் உண்டு. மரத்தினாலான பறைக்கு **வீருவானம்**, என்றும், வெண்கலத்தினாலான பறைக்கு **வெங்கல வானம்** என்றும் பெயர்கள் வழங்கும். எனினும் இரண்டிற்கும் பொதுப் பெயர் **பம்பை** என்பது. (12)

உருளை வடிவப் பறைகளுள் கேரள நாட்டின் **செண்டை** என்ற பறையைப் போல் புகழ் பெற்றது வேறு எதுவும் இல்லை. இக்கருவி கதக்களி, கடியாட்டம் முதலிய நடனங்களில் சகஜமாகக் காணப்படுகிறது. கர்நாடக மாநிலத்தில் யக்ஷகான நாட்டிய-நாடகங்களில் வாசிக்கப்படும் இதே கருவிக்கு **செண்டே** என்று பெயர். பலா மரத்தினால் செய்யப்படும் இந்த உருண்டை பறையின் இருபுறங்களில் தோல் போர்த்தியிருக்கும். இது இரு முகங்களைக் கொண்டதாக இருப்பினும் ஒருபுறத்தில் தான் வாசிக்கப் பெறுகிறது. **செண்டை** வாசிப்பவர் அதைக் கழுத்தி லிருந்து நேராகத் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு மேற் தோலை இரு கோல்களினால் அடிப்பார். இதில் பல வகைகள் உண்டு. பல வித கதிகளை வாசிக்க **உருட்டு செண்டை**, வெறும் தாளத்தை மட்டும் வாசிக்க **வீக்கு செண்டை** மேலும் **அச்சன் செண்டை** என்பன உண்டு. ஸாஞ்சியிலுள்ளவற்றைப் போன்ற பழைய சிற்பங்களில் இத்தகைய கருவியொன்று காணப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது. இவற்றில் அந்நிய நாட்டுப் போர் வீரர்கள் அணிவகுத்துச் செல் வது போலவும், அவர்களுள் ஒருவன் **செண்டை**யை மிகவும் ஒத் திருக்கும் ஒரு பறையை அடித்துக் கொண்டு செல்வது போலவும் காணப்படுகிறது.

பீப்பாய்ப் பறைகள் எனப்படும் பருத்த பறைகள் மிகப் பழமையானவை. கிருஹ்ய சூத்திரங்கள் சிலவற்றில் மிருதங் கத்தைத் தவிர **நந்திரிதி** என்றொரு பறை குறிப்பிடப் படுகிறது. இராமாயணம், மகாபாரதம் முதலியவை பல விடங்களில் மிருதங்கம், படாஹம், நந்தி வாத்யம் போன்ற பறைகளைக் குறிக்கின்றன. இவை போர் முரசுகள் மட்டும் அல்ல. விழாக் களிலும், கொண்டாட்டங்களிலும் வாசிக்கப்பட்டு வந்தன. இராமாயணத்தில் வால்மீகி முனிவர் மழைக் காலத்தைக் கீழ்க் கண்டவாறு வருணிக்கிறார்: "வண்டுகள் முரலும் ஓசையே நந்தி வாத்தியங்களின் ஒலி. குரங்குகள் கீச்சிடும் சப்தமே தாளம். மரங்களின் உச்சாணிக் கிளைகளில் காற்று நுழைந்து இசைபாட,

கருத்த மேகங்கள் **மிருதங்கம்** முழங்குகின்றன." சில ஜாதகக் கதைகள் **மிருதங்கத்தையும்** முரஜத்தையும் குறிப்பிடுகின்றன. ஜைன இலக்கியத்தில் பருத்த பறைகளைப் பற்றிய விரிவான வருணனைகள் நாம் காண்கிறோம். மகாபாரதத்தின் அநுபந்த மாகக் கருதப்படும் ஹரிவம்சத்தில் சாலிக்கியம் என்ற கோஷ்டி கானத்தில் நாரதர் வீணை வாசித்ததையும், கிருஷ்ண பகவான் குழல் ஊதியதையும், அருச்சுனன் **மிருதங்கம்** வாசித்ததையும் பற்றி குறிப்பு வருகிறது. ரகுவம்ச காவியத்தில் மகளிர் நீராடும் பொழுது விநோதமாக ஒருவர் மீது ஒருவர் நீரை வாரி இறைத்துக் கொண்டதை மகாகவி காளிதாசர் பின்வருமாறு வருணிக்கிறார்: "நீரிலிருந்து எழும் மிருதங்கம் போன்ற இனிய ஒலி மகளிர் பாட்லுக்குப் பக்க வாத்தியமாக அமைந்து அவர்களுடைய செவிகளை நிரப்பவும், கரைமீது தோகைகளை விரித்துக் கொண்டு ஆடும் மயில்கள் இனிமையாகக் கூவிக் கொண்டு இன்னிசையை வரவேற்கின்றன." ஸ்ரீமத் பாகவத புராணத்தில் இளவரசன் துருவன் மோட்சத்திற்குச் சென்ற கட்டம் வருணிக்கப் படுகிறது." உத்தான பாதன் மைந்தனான துருவனுக்கு விடுதலை கிடைக்கும் தருணம் வந்தது. இதையறிந்து அவன் மரணத்தின் தலை மீது அடிவைத்து தேவலோகத்துத் தேரில் ஏறினான். வானோர் **துந்துபி**, **மிருதங்கம்**, **பணவம்** முதலியவற்றை முழக் கினர். கந்தருவர் இசைபாடினர். வானிலிருந்து மலர் மாரி பெய்தது. பார்ஹூத், ஸாஞ்சி முதலிய இடங்களிலுள்ள சிற்பங்கள் சென்ற இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்க முன்பே உருளைப் பறைகள் வழங்கி வந்ததைக் காட்டுகின்றன.

மிருதங்கத்தையும் அது போன்ற பறைகளையும் பற்றி மிகப் பழைய ஆதாரம் வேண்டுமாயின் நாம் திரும்பவும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தையே நாட நேரிடும். பரத முனிவரின் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னும் **மிருதங்கமே**, ஏதோ ஒரு வடிவத்தில் இந்தி யாவின் தலை சிறந்த பறையாக விளங்கி வந்திருக்கிறது. ஒவ்வொரு சகாப்தத்திலும், ஒவ்வொரு இசை முறையிலும் அதற்கு மிகவும் கௌரவமான இடம் அளிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. பரத முனிவர் விவரித் துள்ள பல வகைப் புஷ்கரங்களுள் **மிருதங்க** மும் ஒன்று. மேலும் அவர் விவரித்துள்ள பற்பல வடிவங்களு டையனவும், பல நிலைகளில் வாசிக்கப்படுவதுமான பறை

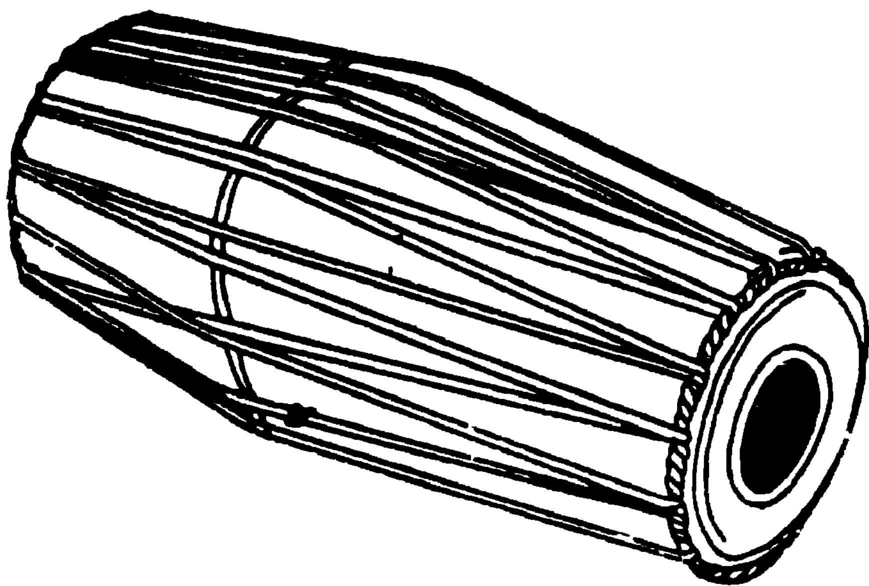
களைப் பற்றி நாம் முன்னரே கூறினோம். (புஷ்கரம் என்றால் பொதுவாகப் பறைகளையும், குறிப்பாகப் பல **அவநத்த** வாத்தியங்களிலும் குறித்திருக்க வேண்டும்). இசை நூல்களிலும் மற்ற இலக்கியங் களிலும் **மிருதங்கத்திற்கு** வேறு பெயர்களும் இருந்து வந்திருக்கின்றன. உதாரணமாக **முரஜம்**, **மர்தலம்** முதலியன. இவை இரு முகங்கள் கொண்டவையாகவும் பருத்த பறைகளாகவும் இருந்த போதிலும், இவற்றின் வேறுபாடுகள் நமக்குத் தெளிவாகத் தெரிவதில்லை. இடைக்கால ஆசிரியர் ஒருவர் **மர்த்தலத்தைப்** பற்றிக் கீழ்வருமாறு கூறுகிறார். "மரத்தினாலான அதற்கு சுமார் 40 சென்டி மீட்டர் நீளமுள்ள நடுவில் பருத்த உடல் இருந்தது. ஒரு முகம் சுமார் 28 சென்டி மீட்டர் குறுக்களவும், மற்றொன்று 25 சென்டி மீட்டர் குறுக்களவும் உள்ளனவாக இருந்தன. இரு முகங்களிலும் சாம்பல் கலந்து பிசைந்த சோற்றுப்பசை ஒட்டப்பட்டிருக்கும்." இதர **மிருதங்கங்களின்** அளவுகளும் பழைய நூலாசிரியர்களால் குறிப்படப்பட்டுள்ளன.

முரஜ வாத்தியத்தின் வடிவமும் **மிருதங்கம்**, **மர்த்தலம்** ஆகியவற்றைப் போலவே இருந்த போதிலும், அடிக்கப்படும் முகங்கள் சிறியனவாக இருந்தன. வடமொழி நூல்களைத் தவிர, சங்ககாலத்து தமிழ் இலக்கியத்திலும் பலவகை முரசுகள் வருணிக்கப்படுகின்றன. உதாரணமாக போரில் முழங்கப்படும் வீரமுரசு, தருமம் செய்யும் பொழுது ஒலிக்கப்படும் **தியாக முரசு** முதலியன. இக்கருவி இந்தோநீஷியா நாட்டிலும் குடியேறியது போலும்! அங்கு அதை முரவ என்று அழைக்கிறார்கள்.

இக்காலத்திலும் இருதலையுள்ள பல பறைகளை **மிருதங்கம்** என்றே அழைக்கிறோம். உதாரணமாகத் தென்னிந்தியாவின் **மிருதங்கம்**, இந்துஸ்தானி இசையின் **பக்கவாஜ்**, வங்கநாட்டின் **கோல்** முதலியன வெவ்வேறு வடிவங்களையும் அமைப்பையும் கொண்ட போதிலும் மிருதங்கம் என்றே அழைக்கப்படுகின்றன. மர்த்தலம் என்று அழைக்கப்படும் மத்தளம் சம்பந்தமாகவும் இதுபோன்ற குழப்பம் இருந்து வருகிறது.

நாதசுரக் கச்சேரிகளில் வாசிக்கப்படும் தவிலைத் தவிர, தென்னிந்திய சாஸ்திரீய சங்கீத விளிகைகளில் வாசிக்கப்பெறும் பறை **மிருதங்கம்** ஒன்று தான். சென்ற தலைமுறையில் **டோலக்** என்ற பறை வழங்கிவந்தது. தற்காலத்தில் இது காணப்படு

வதில்லை மிருதங்கத்தையொத்த மற்றொரு பறையாகிய சுத்த மத்தளம் கதக்களி போன்ற நாட்டியங்களில் வாசிக்கப்படுகிறது. இது சம்பந்தமான குழப்பத்தைத் தவிர்க்க, நாம் இப்பொழுது கர்நாடக சங்கீதத்தின் இருமுகமுள்ள தோற்கருவியை மிருதங்கம் என்றே அழைப்போம். சுமார் 60 சென்டி மீட்டர் நீளமுள்ள இக்கருவியின் உடல் அல்லது கூடு மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது. இதனு உருவம் ஒருபுறம் சற்றுப் பருத்த பீப்பாய் போன்றது. வலது முகம் இடது புறத்தைவிடச் சிறியதாக இருக்கும். அவற்றின் அமைப்பிலேயே வேறுபாடு உண்டு. தொப்பியென்று அழைக்கப்படும் இடது பக்கத்தில் இரண்டு பாளங் களே உள்ளன. வெளிப்புறத்தில் இருப்பது ஒரு தோல் வளையம். அதை ஒரு தோல் பின்னலால் இழுத் துக் கட்டியிருப்



13. மிருதங்கம்

பார்கள். இந்த வளையத்திற்குள் வட்டமான மற்றொரு தோலைப் பொருத்தியிருப்பார்கள். இவை முழுவதும் இடது பக்கத்தில் அமைக்கப்படும். வலதுபுறம் சிறிது சிக்கலானது. ஏனெனில் அதில் மூன்று பாளங்கள் உள்ளன. கண்ணிற்குத் தெரியாமல் உள்ளேயிருக்கும் தோலும் வெளிப்புறம் இருக்கும் தோலும் இடதுபுறம்போல் வளையங்களே. இவற்றிற்கிடையே முகத்தை முழுவதும் மறைக்கக்கூடிய ஒரு பகுதி உள்ளது. இதைச் சிறுசிறு தோல் வளையங்களால் இழுத்துக் கட்டி வலப்புறத்துடன் ஒட்டவைப்பார்கள். தமிழில் வலந்தலை என்று அழைக்கப்படும் இவ்வனைத்தும் ஒரு பின்னலுடன் தைக்கப்பட்டு மிருதங்கத்தில் வலது முகத்தை மூடிக்கட்டப்படும். தொப்பி, வலந்தலை ஆகிய இருபுறங்களிலுமுள்ள பின்னல்களைத் தோல் வாரினால் கோத்துப் பிணைத்துக்கட்டுவார்கள். வலந்தலையில் 'சோறு'

எனப்படும். ஒரு கறுப்பு நிறப்பசை சாசவதமாக ஒட்டப் பட்டிருக்கும். வெறும் தோல் வட்டமான தொப்பியில் அப் போதைக்கப் போது ரவை போன்ற பொருள்களைப் பிசைந்து ஒட்ட வைப்பார்கள். கச்சேரி முடிந்தவுடன் இது அகற்றப்படும், வலுது புறப்பின்னலை ஒரு மரத்தாலான முளையையும் கல் குழவியையும் கொண்டு தட்டி **மிருதங்கத்தைச்** சுருதி சேர்ப்பார்கள். (13)

பக்கவாஜ் என்ற பறையை இந்துஸ்தானி இசையின் 'பறைகளின் அரசன்' என்று கூறலாம். ஆயினும் இன்று அது சட்ட திட்டங்களுக்கு உட்பட்ட மன்னனைப் போல் தொலை விலிருந்து மரியாதை செய்யப்படுகிறது. ஒரு காலத்தில் அது பறை அரசனாகவே திகழ்ந்து, கதக் நடனம், பக்தி சங்கீதம், **துருபத், பீன்** என்று வீணை இவற்றிற்கு இன்றியமையாத ஒரு பக்க வாத்தியமாக விளங்கிற்று. காலம் இன்று மாறிவிட்டது. இப்பொழுது **கியால்** சங்கீதமும் **ஸிதார்** கருவியுமே தலைதூக்கி நிற்கின்றன. ஆகவே மென்மையான ஒலியுடைய **தபலா** பக்க வாத்தியமாக நிலைத்து விட்டது. **பக்கவாஜின்** ஒலி ஆழ்ந்த, கனிந்த தொனியாகும். இது **துருபத்** இசைக்கும் வீணா வாதனத்திற்கும் மிகவும் அனுகூலமானது. **தாபி** என்றழைக்கப்படும் இதனுடைய **சாப்பு க்கள்** யானையின் நடையைப் போல கம்பீரமானவை. இவை பழங்காலத்து சங்கீதத் திற்கே பொருந்துமாதலால், இக்காலத்துக் **கியாலு**டனும் **ஸிதாரு**டனும் இது ஒத்து வரவில்லை. **மிருதங்கத்**தைப் போலவே இதற்கும் மரத்தாலான உடல் உள்ளது. பல மெல்லிய தோல்கள் இதில் பொருத்தப்படுகின்றன. அவற்றின் அளவுகள் மிருதங்கத்திலிருந்து சிறிது வித்தியாசப்படும். தென்னிந்தியப் பறையைப் போலவே இதன் வலது முகத்தில் **ஸ்யாஹி** எனப்படும் கறுப்பு நிறப்பசை ஒட்டப்படும். இடது புறத்திலும் மாவு பிசைந்து ஒட்டப்படும். இவற்றைத் தவிர ஒரு பெரிய வேறுபாடும் உண்டு. **பக்கவாஜில்** கட்டப்பட்டிருக்கும் வார்களுக்கடியில் ஒன்றுவிட்டு ஒன்று உருளைக்கட்டைகள் திணிக்கப்பட்டிருக்கும். இவற்றை மேலும் கீழுமாக நகர்த்தி வாத்தியத்தின் சுருதியை மாற்றுவார்கள். சுருதியைக் கூர்மையாகக் காட்ட வேண்டுமாயின், இந்தியில் **காஜ்ரா** எனப்படும் பின்னலை ஒரு கத்தியினால் அடிப்பார்கள். சுமார் 500 ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய இந்தி இலக்கி

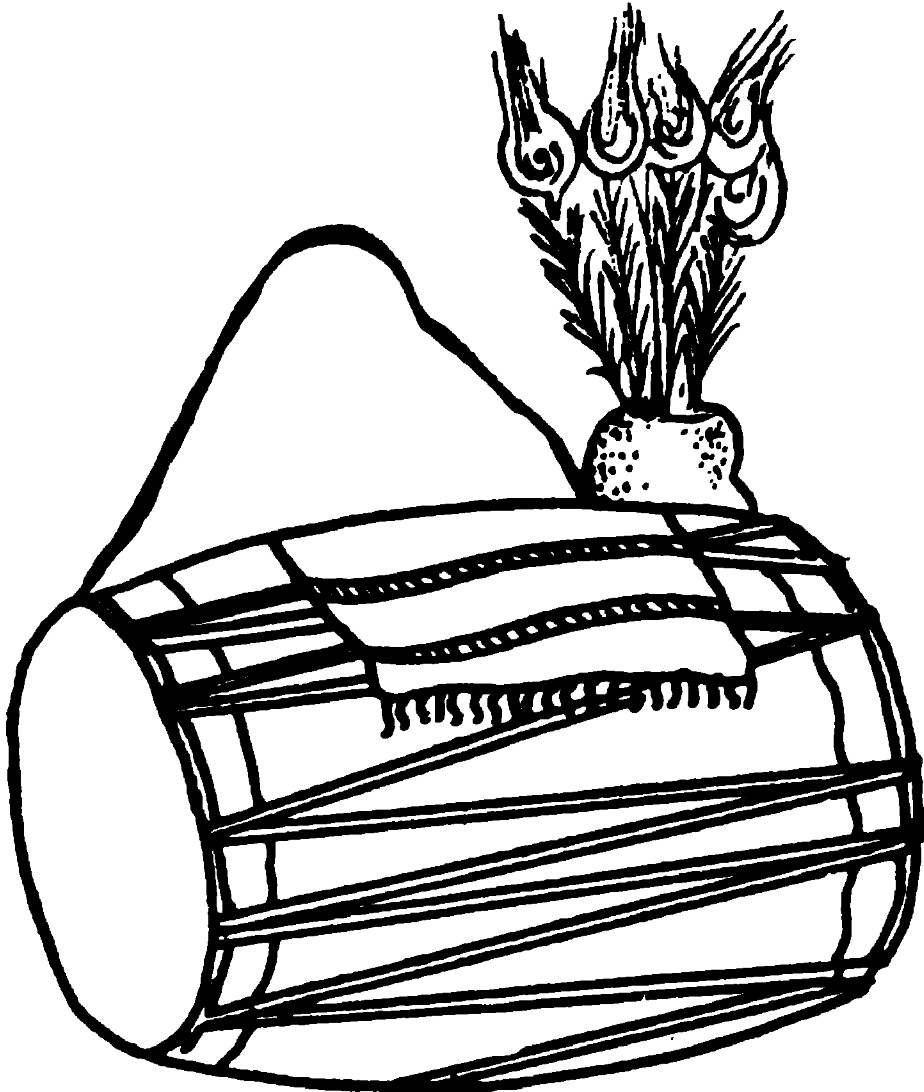
யத்தில் இது **பக்கவஜ்** என்றே அழைக்கப்படுகிறது. **பக்கவஜ்** என்ற பெயரிலோ, **மிருதங்கம்** என்ற பெயரிலோ இது சரித்திர காலத்திலேயே வழங்கி வந்திருக்கிறது. ஆனால் வெவ்வேறு பிரதேசங்களில் அதன் அமைப்பிலும் வாசிக்கும் முறையிலும் வேறுபாடுகள் இருந்திருக்கலாம். இன்று **பக்கவஜ்** வாசிப்பதில் **கரானா** எனப்படும் சில சம்பிரதாயங்கள் உள்ளன. இவற்றுள் முக்கியமானவை 19ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த குடாவ்சிங், நாநா பான்ஸே ஆகியோருடையதும், ராஜஸ்தானில் உள்ள நாத் த்வாரா கோயிலில் உள்ளதும் ஆகும். இவற்றைத் தவிர பல கலைஞர்கள் தமக்கே உரிய பாணியில் இக்கருவியை வாசித்து வருகிறார்கள்.

இதுபோன்ற பறைகளுள் இன்னும் இரண்டை நாம் ஆராய வேண்டும். இவை வங்கதேசத்தில் வழங்கும் **ஸ்ரீ கோல் என்பதும்** மணிப்பூரில் வழங்கும் **புங்** என்பதும் ஆகும். நமது நாட்டின் கிழக்குப் பகுதிகளில் '**கீர்த்தனம்**' அல்லது '**சங்கீர்த்தனம்**' என்று வழங்கும் கோஷ்டி கானம் மிக முக்கியமானது. 15-16ம் நூற்றாண் டுகளில் வாழ்ந்திருந்த ஸ்ரீ சைதன்ய மகாபிரப்பு என்ற வைணவ ஆசாரியர் இவ்வகை கோஷ்டி கானத்தை மக்களிடையே பரப்பி யதாகத் தெரிய வருகிறது. வங்க தேசத்திலிருந்து அது இன்னும் கிழக்கே அஸ்ஸாமிற்கும் மணிப்பூருக்கும் பரவியதுடன் தெற்கில் ஒரிஸ்ஸாவிற்கும் பரவியது. இந்த கோஷ்டி கானத்துடன் **கோல்** முதலிய தோற்கருவிகளும் சென்றன. சங்கீர்த்தனம், பக்தி முதலிய வற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டதாகையால் இதை **ஸ்ரீ கோல்** என்று அழைக்கிறார்கள். இதன் பருமனில் வித்தியா சங்கள் இருப்பினும், இது சாதாரணமாக முக்கால் மீட்டர் நீளம் இருக்கும். ஒரு முகம் அகலமாகவும் மற்றொன்று குறுகியும் இருப்பதால் இதற்கு **கோபுச்சம்** (பசுவின் வால்) என்ற பெயர் பொருத்தமாகவே அமைந்துள்ளது. இதன் உடல் மரத்தினாலோ கட்டகளிமண்ணாலோ செய்யப்படும். **மிருதங்கத்தைப்** போல வே இருமுகங்களின் மீதும் பல பாளங்களாகத் தோல் போர்த்தப் படும். மணிப்பூரி நடனத்தில் வாசிக்கப் பெறும் **புங்** என்பது **ஸ்ரீ கோலை** விடச் சிறியது. இதன் உடலில் உப்பசமும் நட்ட நடுவில் இருப்பதால் இதன் வடிவம் ஸ்ரீகோலைவிடச் சீராக இருக்கும். ஆகவே இது **யவம்** (வாற்கோதுமை) என்ற வகையைச் சேர்ந்த

பறையாகும். மேற்கூறிய இரு பறைகளும் கைகளினால் அடிக்கப் படுகின்றன.

தென்னிந்தியாவில் வழங்கும் தவில் குறிப்பிடப்பட வேண்டிய ஓர் அவநத்த வாத்தியம் ஆகும். இது நாகசுரத் துடனேதான் பிரத்தியேகமாக வாசிக்கப்படுகிறது என்று கூறலாம். மிருதங்கத் தைப் போலவே இது ஒரு பீப்பாய் வடிவமுள்ள பறை. இதை ஹரிதகி (கடுக்காய்) வகை யெனலாம். இது மரத்தால் செய்யப்பட்ட போதிலும் நீளம் சற்றுக் குறைவாக இருக்கும். தோல்பாளங்கள் ஏறக்குறைய ஒரே அளவாகத்தானிருக்கும். இருபுறமுள்ள வளை யங்களில் தோலைப் பொருத்துவதன் மூலம் இழுத்துக் கட்டுவார்கள். தவில்காரர் ஒருபுறம் கோலினாலும், மற்றொருபுறம் கையினாலும் தவிலை அடித்து வாசிப்பார். தேவையான ஒலியை எழுப்ப, வாத்தியத்தைப் பலமாக அடிக்க வேண்டுமாதலால், விரல் நுனி களைச் சுற்றி நாடாக்களைக் கட்டிக் கொள்வார்கள்.

இதுவரையில் நாம் டோலக், டோல் ஆகிய கருவிகளைப் பற்றி குறிப்பிட்டிருந்த போதிலும் அவற்றைப் பற்றி விவரிக்க



14. டோல்

வில்லை. ஏனெனில் இவ்விரு சொற்களால் குறிக்கப்படும் பறைகள் மிகப் பல. அவையனைத்தும் இரு முகங்களுடையவை என்பதே அவற்றின் பொது அம்சமாகும். பெரிய பறைகளை **டோல்** அல்லது **டாக்** என்றும் சிறிய பறைகளை **டோலக்** என்றும் அழைப்பது வழக்கம். இவற்றின் கன அளவு வங்கா ளத்தில் வழங்கும் பிரும்மாண்டமான **டாக்** முதல் பிச்சைக் காரர்களும், திருமணங்களின் போது பெண்களும் வாசிக்கும் சிறிய **டோலக்** வரையில் வித்தியாசப்படும். இவை உருளை வடிவமும் பீப்பாய் வடிவமும் கொண்டவை. முகங்களின் மீது தோலைக் கட்டுவதிலும், வார்களைக் கோப்பதிலும் வேறு பாடுகள் உண்டு. இதன் மூலம் சாதாரணமாகவோ அல்லது எண்ணெய் பிழிந்த ஆமணக்கு விதைகள் அடைத்ததாகவோ இருக்கும். டோலையும் டோலக்கையும் கழுத்திலிருந்து தொங்க விட்டுக் கொண்டோ, இடுப்பில் கட்டிக் கொண்டோ, மடி மீதோ தரை மீதோ வைத்துக்கொண்டோ, கையினால் அல்லது கோல்கள் கொண்டு வாசிப்பார்கள் (14).

இருமுகங்களுடைய பறைகளில் மூன்றாம் வகை **டமரு** அல்லது உடுக்கையைப் போல இடை சிறுத்து, நாழிகை அளக்கும் கருவிபோல் உள்ளது. மிகத்தொன்மை வாய்ந்த இப்பறை ஒரு காலத்தில் சாஸ்திரீய சங்கீதத்தில் முக்கியமான இடம் பெற்று வந்தது. இன்று அதை நாம் பழங்குடி மக்கள் நாடோடி மக்கள் ஆகியோரின் இசையுடன்தான் கேட்கிறோம். மொஹஞ்சதாரோ நாகரிகம் முதல் இது போன்ற பறைகள் வழங்கி வந்திருக் கின்றன. ஒவ்வொரு சகாப்தத்திலும் இதைச் சிற்பங்களிலும் விக்கிரகங்களிலும் சித்திரங்களிலும் காட்டியுள்ளனர். **பணவம்** என்பது சூத்திர இலக்கியம், இராமாயணம், மகாபாரதம் முதலிய வற்றில் காணப்படுகிறது. **டிண்டிமம்** என்பது ஜாதகக் கதைகளிலும், புராணங்களிலும் குறிப்பிடப்படுகிறது. தமிழ் இலக்கியத்தில் வரும் **உடுக்கை, இடக்கை, திமிலை** முதலிய பறைகள் இன்றும் வழங்கு கின்றன. **ஆவுஸ்** என்பது மற்றொரு வகைப்பறை. இது வட மொழியில் இசைக் கருவிகளைக் குறிக்கும். 'ஆ தோத்யம்' என்பதிலிருந்து மருவிய சொல்லென்று சிலர் கருதுகின்றனர். 13ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட **ஸங்கீத ரத் நாகரத்திலும்**, பின்னர் எழுதப்பட்ட **ஆயினி அக்பரியிலும்** இதன் குறிப்பு வருகிறது.

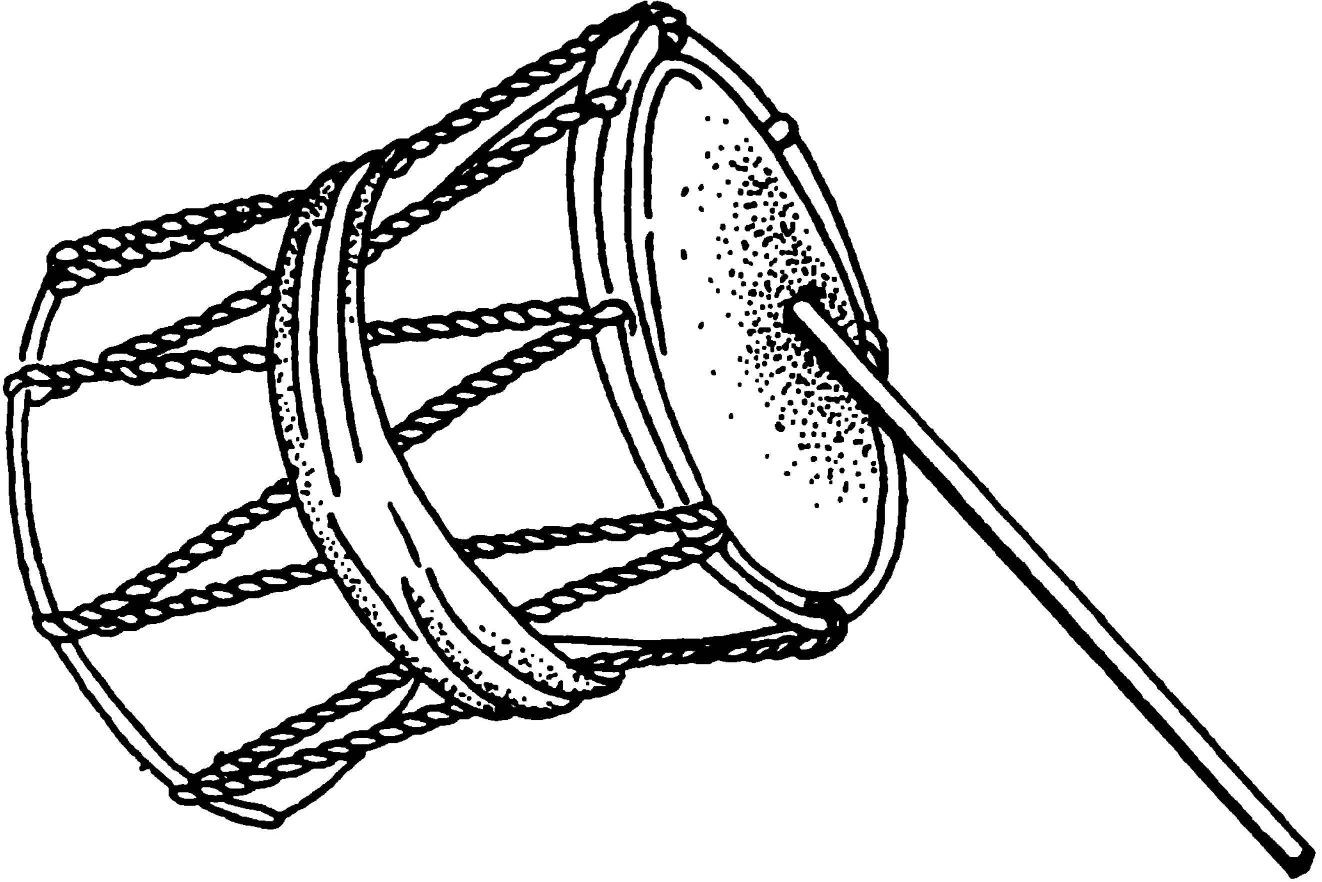
இடை சிறுத்த பறைகளுள் ஹுடுக்கா, டேரு, டக்கா, டங்கா, திரிவாலி, புடுபுடுக்கே, துடி, குடுகுடுப்பை முதலியன அடங்கும். இவை நாடெங்கிலும் காணப்படும். இவற்றுள் பல வேறுபாடுகள் உண்டு. ஒரே பறைக்கு வெவ்வேறு பெயர்களும் உள்ளன. இவற்றுள் சிலவற்றை ஆராய்வோம்.

தென்னிந்தியாவில் குரங்காட்டிகள் உபயோகிக் கப்படும் உடுக்கை போன்ற சிறிய பறைக்கு புட்டுபுடுகே அல்லது குடு குடுப்பை என்று பெயர். வட இந்தியாவில் குரங்குகள், கரடிகள் இவற்றை ஆட்டிப் பிழைக்கும் சாதியினருக்கு மதாரிகள் என்று பெயர். வட இந்தியாவின் மதாரி என்பது மிகச்சிறிய ஒரு பறை. சில சென்டி மீட்டர் நீளம் தான் இருக்கும். நடுவில் சிறுத்திருக்கும். இப்பறை மரத்தாலானது. இருபுறங்களையும் மூடியிருக்கும் தோல் சிறிதே கனமான பருத்தி நூலால் கட்டப்பட்டிருக்கும். பறையின் இடையில் முடிச்சுப்போட்ட இருகயிறுகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். பறையைக் கையினால் சுழற்றும் போது கயிற்றின் முடிச்சுக்கள் தோல்கள் மீது அடிக்கப்பட்டுக் கிலுகிலுப்பை போன்ற ஒலி எழுப்பும். இதைத் தாளத்துடன் அடித்து மதாரி பாடும்பொழுது அவனுடைய குரங்கோ, கரடியோ அதற்கு ஏற்ப ஆடும்.

திபெத்திலும் சுற்றுப் பிரதேசங்களிலும் காணப்படும் டமருவின் அமைப்பும் அது உபயோகப்படுத்தப்படும் சந்தர்ப் பங்களும் ருசிகரமானவை. பல வகைப்பட்ட இப்பறை 'தர்ம பாலர்கள்' என்ற தருமம் காக்கும் தெய்வங்களைக் குறித்து நடத்தப்படும் பஜனைகளின் போது ஒலிக்கப்படும். இத் தெய் வங்களில் சில சாந்த மூர்த்திகளாகவும், மற்றும் சில உக்கிர மூர்த்திகளாகவும் இருக்கும். வைதிகச் சடங்குகளில் இடை வேளைகளிலும் டமரு வாசிக்கப்படும். நகாசங் என்று அழைக் கப்படும் இப்பறைகள் சந்தனமரம் அல்லது கற்றைக் காம்பு மரத்தினால் செய்யப்பட்டு, பத்து சென்டி மீட்டர் முதல் இன்னும் அதிகமான நீளமுள்ளவையாகவும் இருக்கும். இதன் இடையில் கைப்பிடிபோல் கட்டப்பட்டிருக்கும் தோல் வாரைக் கொண்டும் கறுப்புத் துணியைக் கொண்டும் இதை நாம் அடையாளம் கண்டு கொள்ளலாம். பற்பல வண்ணங்களில் தீட்டப்பட்ட பதக்கங் களையும் அதில் கட்டியிருப்பார்கள். நகாசங்கும் ம் தோட் ந்காவும் ஊர் ஊராகத் திரியும் சந்நியாசிகளால் எடுத்துச்

செல்லப்படும். தோட்ந்கா என்பது விநோதமான ஒரு பறை. இரு மனித மண்டையோடுகளைப் பின்னுக்குப் பின்னாகக் கட்டி மனித தோலைப் போர்த்தியிருப்பார்கள். விபத்துக்களில் சிறந்த மனிதர்கள், தகாத பாலுறவினால் பிறந்த குழந்தைகள் ஆகியோரின் மண்டையோடுகள் மந்திரசக்தி வாய்ந்தவைகளாகக் கருதப்படுகின்றன.

டமருவைப் போன்ற வடிவமுடைய உருக்கா (ஹுடுக்கா, டேரு உடுக்கை) மற்றொரு வகையைச் சேர்ந்த பறை, இது அளவில் பெரியது. சில சமயங்களில் 25 சென்டி மீட்டர் நீளம் இருக்கும். சாதாரணமான தோலை டம்ருவைப் போலவே இதன்



15. உடுக்கை

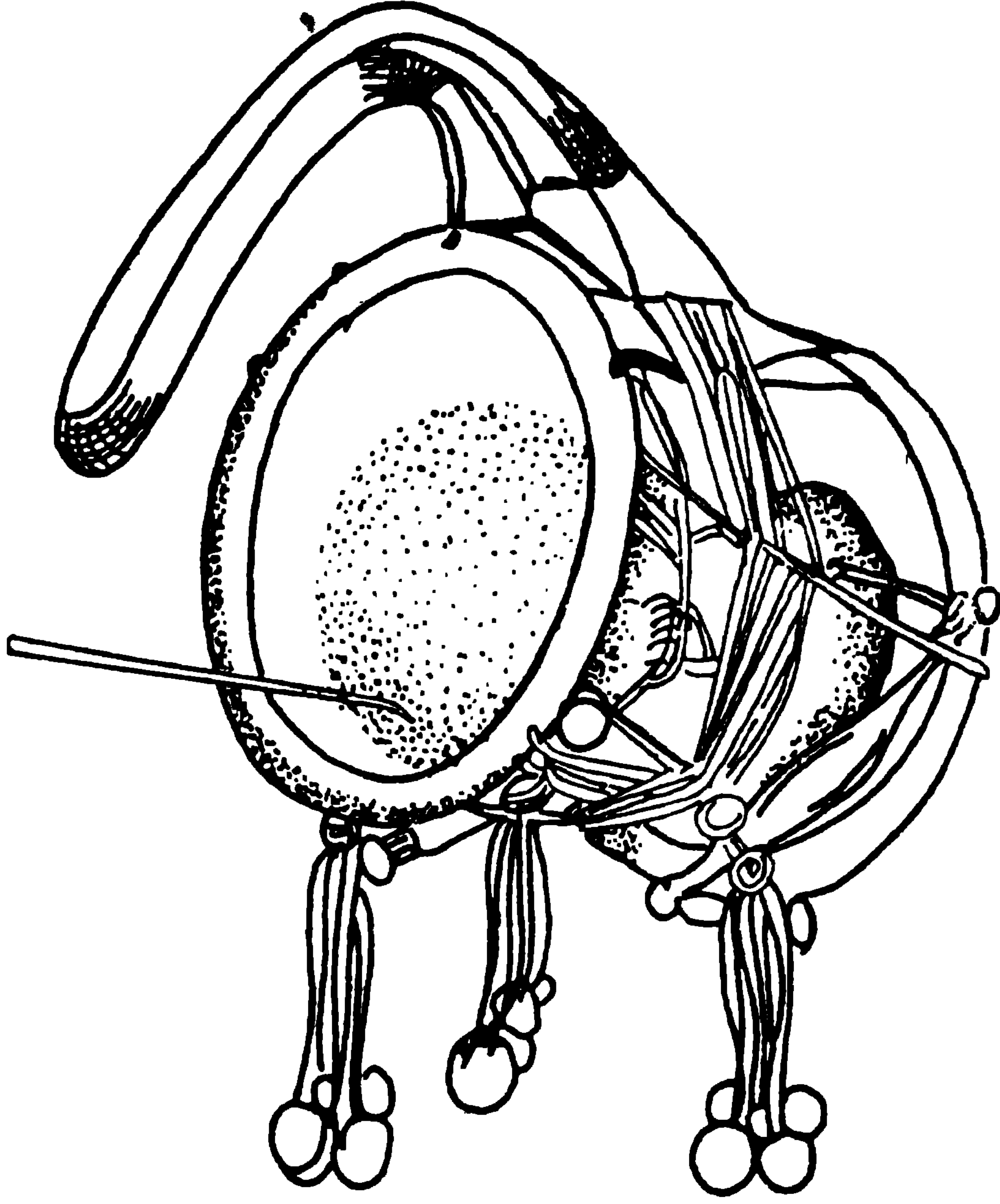
உடலில் பொருத்தியிருப்பார்கள். ஆனால் முடிச்சிட்ட கயிறுகள் கிடையாதாகையால் இதைக் கிலுகிலுப்பையைப் போல் வாசிக்க முடியாது. கைகளாலோ கோல்களைக் கொண்டோ வாசிக்க வேண்டும் (15).

கர்நாடகத்திலும் கேரளநாட்டிலும் நாட்டுப்புறங்களில் இசை, நடனம், ஆகியவற்றுடன் ஒலிக்கப்படும் சிறுபறை துடி என்பது. திருடர்களைப் பிடிக்க இதை உபயோகிக்கும் விசித்திர

வழ்க்கம் கேரள நாட்டில் இருந்தது. ஒரு கிராமத்தில் திருட்டு நடந்து, திருடன் அகப்படாமல் போனால், கிராமவாசிகள் ஒரு துடி வாசிப்பவனை அமர்த்துவார்கள். அவன் ஊரின் நடுப் பகுதியில் போய் நிற்பான். ஊரார் அனைவரும் அவனைச் சூழ்ந்து கொள்வார்கள். அனைவரும் வந்தபிறகு அவன் துடியை அடித்துக் கொண்டு, அகப்படாத திருடனைக் கண்டபடி ஏசி குற்றத்தை ஒப்புக் கொள்ளுமாறு வற்புறுத்துவான். அவனுடைய வசை மொழிகளைத் தாங்காமல் திருடன் முன் வந்து குற்றத்தை ஒப்புக் கொள்வான் அல்லது துடிக்காரனைப் பதிலுக்கு ஏசுவான். எப்படிச் செய்தாலும் திருடன் அகப்பட்டுக் கொள்வான்.

இவ்வகைப் பறைகளுள் மிகவும் சிக்கலான அமைப் பையுடைய **இடக்கா** என்னும் கருவியை நாம் வருணிக்கு முன், இது போன்ற பறைகளில் பலவித ஒலி மாறுபாடுகளைத் தோற்றுவிக்கையாளப் பெறும் உத்திகளைச் சுருக்கமாக ஆராய லாம். **புட்புட்** கேயைபற்றி கூறுகையில் அதில் இருமுகங் களையும் சேர்த்துக் கட்டப்படும் நூல் கயிறுகளைப் பற்றிக் கூறினோம். இக்கயிறுகள் கருவியின் உடலிலிருந்து சற்று விலகியே கட்டப்பட்டிருப்பதால், வாசிப்பவர் அவற்றைத் தேவையானபடி கையினால் அமுக்க முடியும். அவ்விதம் அழுத்துவதன் மூலம் இருபுறங்களிலுமுள்ள தோல்களின் விசையில் மாறுதல்களைத் தோற்றுவித்து அழகிய ஒலிவடிவங்களை வாசிக்க முடியும்.

கேரள நாட்டின் **இடக்கா** என்ற பறையின் மீது தோல் களைப் பொருத்தும் திறமை மிகவும் வளர்ச்சி பெற்று அது ஒரு தனிக்கலையாகவே விளங்குகிறது. இது புதிய வாத்தியமன்று. கேரள நாட்டிற்கு மட்டுமே உரியதுமன்று. இந்தியாவின் பல பாகங்களிலும் உள்ள சிற்பங்களிலும், குறிப்பாகப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன் செதுக்கப்பட்ட கர்நாடகச் சிற்பங்களிலும் இக்கருவி காணப்படுகிறது. ஆயினும் இன்று இது கேரள நாட்டிலே தான் முழுவளர்ச்சியடைந்து சிறந்த ஒலியுடைய ஒரு பறையாய் வழங்குகிறது. சுமார் முக்கால் மீட்டர் நீளமுள்ள **இடக்காவின்** உடல் மரத்தாலானது. சந்திர பிறையைப் போலவே, தோல்கள் இ உலோகவளையங்களில் இழுத்துக் கட்டப்பட்டு உடலின் இ புறங்களிலும் பொருத்தப்படுகின்றன. அதன் வாயின் குறுக்கே



16. இடக்கா

தென்னை மரத்தாலான இரு குச்சிகளைப் பொருத்தியிருப்பதால், கருவியின் ஓசையில் ஒரு ரீங்காரம் ஒலித்துக் கொண்டே யிருக்கும். பறையின் இரு தலைகளும் பருத்தி நூல் நாடாக்களால் உடலுடன் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். தோல்கள் உடலுடன் சாசுவதமாகக் கட்டப்படுவதில்லை. இவைகளினால் கருவியை வாசிப்பவர் ஓரளவிற்கு அதன் உடலைத் தோல்களின் பக்கமாகத் தள்ளமுடியும். இரு முகங்களையும் சேர்த்து கட்டியிருக்கும் நாடாக்களின் மேலே, கருவியின் குறுகிய பாகத்தில் மற்றொரு நாடா கட்டப்பட்டிருக்கும். கருவியைத் தோளிலிருந்து தொங்கவிட்டுக் கொள்ளக் கட்டியிருக்கும் தோல் வாருடன் இந்த நாடா

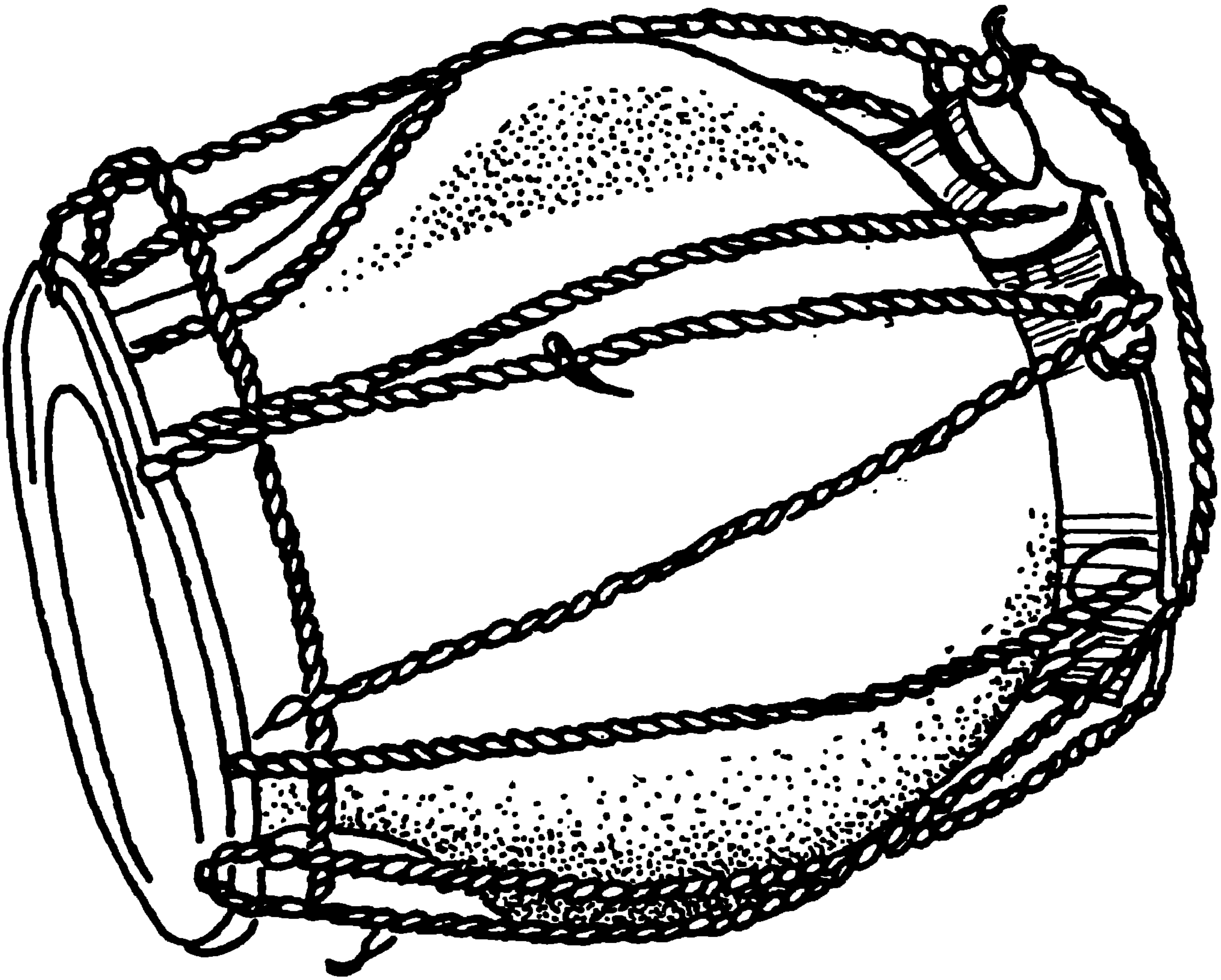
இணைக்கப்படும். இதைத் தோளில் மாட்டிக் கொண்ட பிறகு வாசிப்பவர் நன்கு சாதகம் செய்யப்பட்ட ஒரு முறைப்படி இடக்காவை வாசிக்கத் தொடங்குவார். ஒரு கையினால் கோல் கொண்டு ஒரு முகத்தை அடிக்கும் பொழுது, மற்றொரு கையை நாடாக்களின் அடியில் நுழைத்து விடுவார். அங்கு நடுவில் கட்டப்பட்டிருக்கும் நாடாவை அவர் கிறுக்கிப் பிடித்து, இடக்காவின் உடலைச் சிறிது தள்ளி, தோளிலிருந்து தொங்கும் வாரைச் சற்று இழுத்துப் பிடிப்பார். இவற்றையெல்லாம் அவர் லாகவமாகவும் திறமையுடனும் வேகமாகவும் செய்யும் பொழுது காண்போர் கண்ணிற்கு அவை புலப்படா. இத்தகைய உத்திகளைக் கையாண்டு பறை வாசிப்பவர் எண்ணற்ற ஒலி ஜாலங்களைச் செய்து காட்டமுடியும். சிலசமயங்களிலும் **இடக்கா**வில் ராகங்களைக்கூட வாசிக்க முயல்கிறார்கள். ஆனால் அவை ஸுஸ்வரமாக இருப்பதில்லை. (16)

இப்பொழுது நாம் பானைகள், தட்டுக்கள் தொட்டிகள் முதலியவற்றிலிருந்து தோன்றிய **அவநத்த** வாத்தியங்களை ஆராயலாம். வீடுகளில் வழங்கி வரும் பாத்திரங்களிலிருந்தே இவை பிறந்திருக்கக்கூடும் என்று மேலே கூறினோம். இவற்றின் பற்பல உருவங்களிலிருந்தும் கன அளவுகளிலிருந்துமே குயவர் களின் கலையும் வளர்ந்திருக்கக்கூடும் என்பது பின்வரும் விபரங் களிலிருந்து தெளிவாகும். **பூமி துந்துபி** என்ற பறையிலிருந்தே மண்பாண்டங்களிலிருந்து சிறந்த ஒலிகள் பிறக்கக்கூடும் என்ற கருத்து தோன்றியிருக்கக் கூடும்.

ஒரு மண் பானையின் வாயைத் தோலினால் போர்த்தி அதைக் கருவியாக வாசிப்பது மிகச் சுலபமான செயல். இது போன்ற நாடோடிக் கருவிகள் பல உள்ளன. உதாரணமாக இராஜஸ்தானில் வழங்கும் **பாபுஜிகீ மாதே** என்ற பறையைக் கூறலாம். இது இரண்டு பானைகள் சேர்ந்த ஒரு பறை. இரண்டு அல்லது மூன்று பறைகளைச் சேர்த்து வாசிப்பது என்ற கருத்து நமக்கு மிக முக்கியமானது. ஏனெனில் இது நமது நாட்டின் மிகப்பழமையான வழக்கம். இதிலிருந்தே **தபலா, டக்கா** முதலிய பறைகள் தோன்றியிருக்கக்கூடும். கர்நாடக தேசத்தில் பட்டடக் கல் என்ற கிராமத்தில் 5வது-7வது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஆலயத்தில் இப்பறையின் சிற்பம் காணப்படுவதே தொன்

மையான சான்று. கர்நாடகத்திலுள்ள மற்றொரு ஆலயத்தில் மூன்று பானைகளை ஒன்றாகக் கட்டிக் கையினால் வாசிக்கும் சிற்பம் ஒன்று காணப்படுகிறது. பழைய இசை நூல்களில் **தந்துரா** என்றழைக்கப்படும் இக்கருவி கிறிஸ்துவ சகாப்தம் முதல் நூற்றாண்டிலிருந்தே வழங்கி வந்திருக்கிறது. கி.மு. 200 ம் ஆண்டைச் சேர்ந்த பரத முனிவரின் காலத்தில் இது ஒரு முக்கிய மான தாள வாத்திமாக இருந்திருக்க வேண்டும். அவர் இதை **மிருதங்கங்கள்**, **பணவம்** ஆகியவற்றுடன் சேர்த்துக் குறிப்பி டுகிறார். பிற்காலத்தில் இது முக்கியத்துவம் இழந்து நாடோடிக் கருவியாக போய்விட்டது.

மற்றொரு பறைவகை **கூஜா** அல்லது **ஸுராஹி** வடிவ முள்ளது அதாவது கோள வடிவமான உடலும் நீண்ட கழுத்தும் உடையது. பாரசீகச் சித்திரங்களிலும் இந்தியப் படங்களிலும் இது மது ஜாடியாகக் காட்டப்படுகிறது. ஈஸாப் என்பவர் எழுதிய கதைகளுள் கொக்கும் நரியும் என்ற கதையில் இது வருகிறது.



17. புர்ர

வெவ்வேறு உருவங்களும் அளவுகளும் உள்ள இத்தகைய பானைகள் பல உள்ளன. காஷ்மீர தேசத்தில் வழங்கும் **தும்பத் நாரி** என்பது ஒரு பெரிய கூஜா. இதன் மேற்புறம் தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும். அடிப்புறம் திறந்திருக்கும். இதை மடியில் படுக்கையாக வைத்துக் கொண்டு விரல்களினால் வாசிப் பார்கள். கோவாவிலும் மகாராஷ்டிரத்திலும் காணப்படும் **குமட்** என்ற பறையின் உடல் கோளமாகவும், கழுத்து குட்டையாகவும் இருக்கும். இதன் திறந்த அடிப்புறத்தில் உடும்பு முதலியவற்றின் தோலைப் போர்த்தி இருப்பார்கள். கழுத்தின் வாய் திறந்திருக்கும். இந்த 'குமட்டைப் போலவே கர்நாடகத்தில் **கும்மடே**, ஆந்தி ராவில் **புர்ர**, தமிழ் நாட்டில் **ஜமுக்கு** ஆகிய பறைகள் உள்ளன. ஆயினும் இவை நல்ல வேலைப்பாட்டுடன் செய்யப்படுகின்றன. இவற்றின் உடல் வெண்கலத்தினாலோ, பித்தளையினாலோ செய்யப்படுகின்றது. **தும்பக்நாரி**, **குமட்** ஆகியவற்றைவிட இன்னும் வேலைப் பாடான முறையில் தோல் கட்டப்படுகிறது. **தும்பக் நாரி**யைத் தவிர மற்ற வாத்தியங்களில் ஒரு துவாரம் அமைக்கப்பட்டு அதை ஒரு கையினால் மூடித்திறந்து பலவித ஒலி விநோதங்களைக் காட்டு வார்கள். மற்றொரு கையினால் தோலை அடிப்பார்கள். அவை அனைத்தும் நாடோடிக் கருவிகளே யெனினும், சில மிக முக்கியமானவை. உதாரணமாக **புர்ர** என்பது ஆந்திர தேசத்தில் நாட்டுப் பாடல்கள் பாடும் குழுவினரால் சிறப்பாக உபயோகிக்கப்படுகிறது. இப்பாடல் களைக் பாடிக் கொண்டே கதை சொல்லும் கலைக்கு **புர்ர** என்று பெயர். பாடுபவர் இக்கருவியை முழக்கிக் கொண்டே பாடுவார். (17)

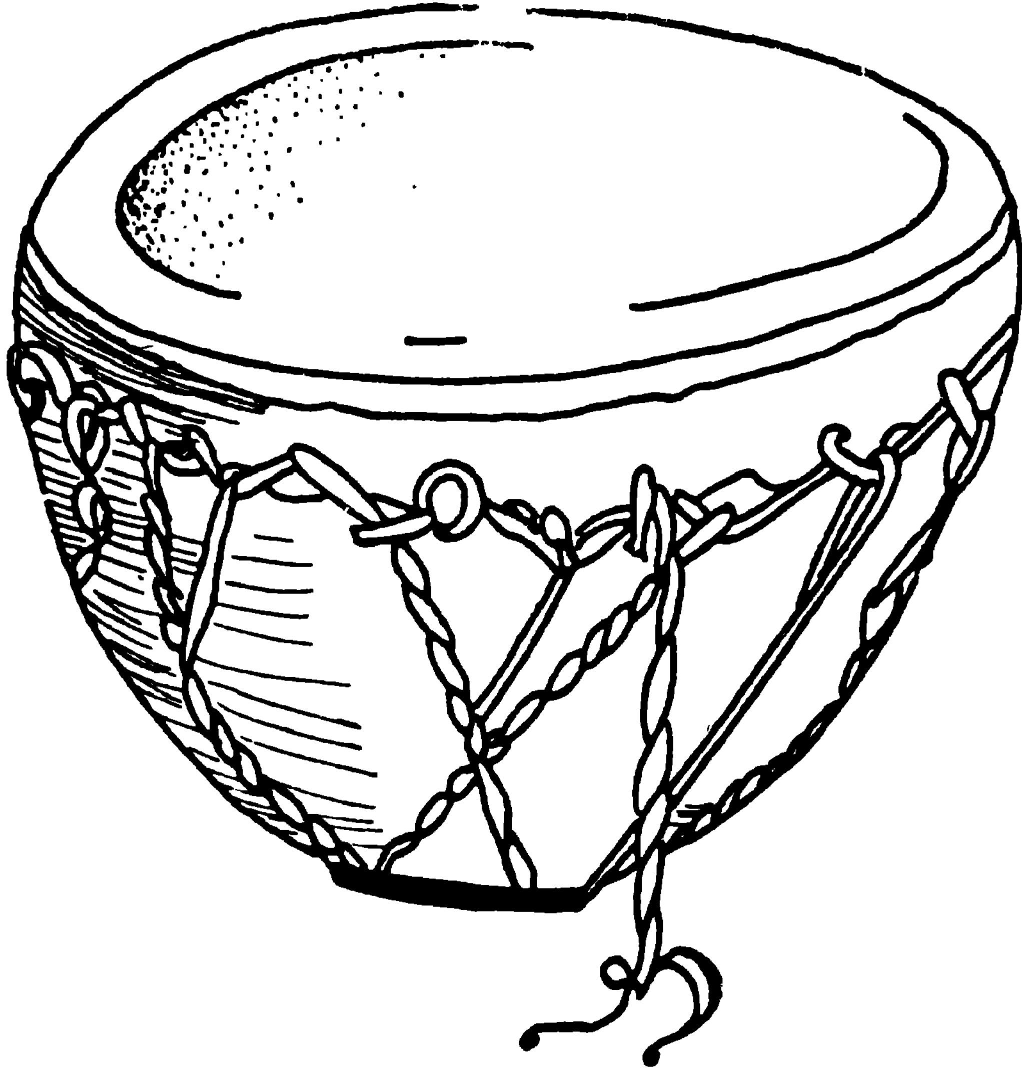
ஆழமில்லாத வானலிகள், கம்பாக இருக்கும் செம்புகள் முதலியவற்றிலிருந்து தோன்றும் தாளக் கருவிகள் பல உள்ளன. இவற்றின் தொகையும் வகையும் எண்ணற்றவாதலால் இந்நூலில் அவற்றின் முழு விவரங்களையும் தருவது மிகையாகும். அவை அனைத்தையும் ஒரே குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவையாகக் கொண்டு அவற்றின் பிரதிநிதிகளாகச் சில கருவிகளை ஆராயலாம்.

இன்று *நகரா* என்றழைக்கப்படும் **துந்துபியே** கம்பு வடிவமான பறைகளுள் மிகத் தொன்மை வாய்ந்ததாக இருக்கலாம். வேத காலத்து இலக்கியங்கள் என்று பொதுவாக

அழைக்கப்படும் ரிக்வேதம், வாஜஸ நேய ஸம்ஹிதை, சில உபநிஷத்துக்கள், பிராம்மணங்கள் இவற்றில் இதன் பெயர் வருகிறது. நாம் முன்னரே கூறியபடி இது எல்லோராலும் விரும்பப்பட்டதுடன், மரியாதைக்கு உரியதாகவும் இருந்து வந்தது. இராமாயணம், மகாபாரதம் ஆகியவற்றிலும் மற்ற இலக்கி யத்திலும் இது போர் இசைக்கருவியாகப் போற்றப்படுகிறது. தற்பொழுது இதன் வடிவங்கள், **தம்ஸா**, **நிஸ்ஸான்**, **நகரா** முதலியன. இவையனைத்தும் சாஸ்திரீய சங்கீதக் கருவிகள் அல்ல. ஸந்தால் சாதியினரில் **தம்ஸா** என்ற பெரிய பறை மெல்லிய உலோகத் தகடுகளினால் ஆனது. அடி சிறுத்தும் வாய் அகன்றும் இருக்கும். இத்தனை பெரிய கனமான வாத்தியமாக இருந்தாலும், அதைத் தோளில் மாட்டிக் கொண்டு நடனம் ஆடிக்கொண்டே கோல்களால் பலமாக அடிப்பார்கள். இராமாயண காலத்தைச் சேர்ந்த **நிஸ்ஸான்** என்ற பறை குஜராத்திலும் இராஜஸ்தானிலும் காணப்படுகின்றது. ஆனால் இதன் உருவத்தில் வேறுபாடுகள் உள்ளன. **நிஸ்ஸானைப்** பற்றிய குறிப்புகள் மத்திய யுகத்து இந்திக் கவிதையிலும் 13ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட ஓர் இசை நூலிலும் வருகின்றன. அக்காலத்தில் அது வெண்கலம், செம்பு, இரும்பு முதலியவற்றாலான ஒரு பெரிய பறையாக இருந்தது. எருமைத் தோலினால் அதைப் போர்த்தி, கழிகளால் அடிப் பார்கள். ஆதியிலிருந்தே இது ஒரு போர் முரசாக வழங்கி வந்தது. இதன் சின்னங்களை இன்னும் ஒரிஸ்ஸா மாநிலத்தின் **நிஸ்ஸானில்** காணலாம். இப்பகுதியின் போகணி வடிவமான பறை **டல்காய்** நடனத்தின் பொழுது வாசிக்கப்படும். இதில் கிளை மானின் கொம்புகள் இரண்டு கட்டப்பட்டிருக்கும். ஆட்டக் காரர்கள் நிஸ்ஸானைக் கழுத்தில் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு தாளத்துடன் ஆடுகையில் போர் புரிவது போல் போலியாக நடித்து, கொம்புடன் கொம்பு முட்டுமாறு செய்வார்கள். பூசையின் பொழுது முழக்குவதற்கும், வழிபாட்டின் தொடக் கத்தைக் குறிப்பதற்கும், ஆலயங்களில் **தந்துபி** வைக்கப் பட்டிருக்கும். **நகரா** என்பது வட இந்தியாவில் அனைவரும் அறிந்த ஒரு பறை. இதன் பெயர் மேற்கு ஆசியப் பகுதியிலிருந்து வந்திருக்கலாம். கூம்பு வடிவமுள்ள இரு பறைகள் சேர்ந்தாற் போல அடிக்கப்படும். இந்த ஜோடிக்கே **நகரா** அல்லது **நக்காரா**

என்று பெயர். இவற்றுள் சிறியதான **மடி** என்ற பெண் பறைக்கு சுருதி அதிகம். **நர்** எனப்படும் ஆண் பறைக்கு ஆழமான தொனி உண்டு. **நகரா** என்பது நாடோடி நாடகம், திருமணங்கள், ஊர்வலங்கள் முதலிய வற்றில் வாசிக்கப்பட்டாலும் சம்பிர தாயமாக அதற்குரிய இடம் **நௌபத்கா நா**. சுதேச மன்னர்களின் ஆட்சி மறைந்த பிறகு இந்த சம்பிரதாயமும் மறைந்து விட்டது. **நௌபத்கா நா** அல்லது **நகரா கா நா** என்பது கோட்டையிலோ, அரண்மனை வாயிலிலோ, போர் முனைக்கருகிலோ இருந்த ஒரு பெரிய கூடமாகும். இதில் பல வாத்தியங்கள் இருக்கும். மன்னர்களின் பல்வேறு தினசரிச் செயல்களையும் திட்டங் களையும் அறிவிக்க இவை பயன்படும்.அக்பர் சக்கிரவர்த்தியின் அரண்மனையில் இருந்த நௌபத் காநாவை அபுல் பாஸல் பின்வருமாறு வருணிக்கிறார். **நௌபத் கா நா**வில் உபயோகப் படுத்தப்பட்ட வாத்தியங்களுள் (1) சாதாரணமாக **தமாமா** என்று அழைக்கப்படும் **குவர்கா**. இதில் சுமார் 18 ஜோடிகள் உள்ளன. இவற்றின் ஓசை ஆழமானதும் (2) கிட்டத்தட்ட இருபது ஜதை **நகராக்கள்** (3) நான்கு **துஹூல்** என்ற கருவிகள். (4) தங்கம், வெள்ளி, பித்தளை முதலியவற்றால் செய்யப்பட்ட **கர்ணா** என்ற கருவி. இவற்றில் குறைந்த பட்சம் நான்கை ஊத வேண்டும். (5) பாரசீகத்திலும் இந்தியாவிலும் செய்யப்பட்ட **ஸுர்நா** என்ற கருவி. ஒரே சமயத்தில் ஒன்பது **ஸுர்நாக்களை** வாசிப்பார்கள். (6) பாரசீகம், ஐரோப்பா, இந்தியா ஆகியவற்றைச் சேர்ந்த **நாஃபீர்** என்ற வாத்தியம். இதில் சிலவற்றை ஊதுவார்கள் (7) பசுவின் கொம்பு போல் செய்யப் பட்ட **சிங்** என்ற கொம்பு. இதில் இரண்டை ஊதுவார்கள் (8) **ஸஞ்ஜ்** என்ற தாளம். இதில் மூன்று ஜதைகளைக் கொட்டுவார்கள்".

"முற்காலத்தில் **பாண்டு** வாத்தியக்காரர்கள் இரவு ஆரம்பிக்கு முன் நான்கு கடிகளையும். பொழுது விடியுமுன் நான்கு கடிகளையும், வாசிப்பார்கள். தற்பொழுது நடு நிசியில் ஒரு முறையும், அதிகாலையில் ஒரு முறையும் வாசிக்கிறார்கள். சூரியன் உதிக்குமுன் ஒரு கடி வாசித்து விட்டு தூங்குபவர்களை எழுப்ப **ஸுர்நாவை** ஊதத் தொடங்குவார்கள். பொழுது விடிந்த பிறகு மீண்டும் ஒரு முறை கடியை வாசிப்பார்கள். சிறிது வாசித்த பின்னர் **குவர்கா** பறையைச் சிறிது நேரம் அடிப்பார்கள். பிறகு



18. நகரா

கர்நா, **நாஃபீர்**, முதலிய கருவிகளை வாசிப்பார்கள். **நகராவை** மட்டும் கொட்டுவதில்லை. சிறிது நேரத்திற்குப் பின்னர் **ஸுர்நாக்** களை மறுபடி ஊதுவார்கள். **நாஃபிர்** கருவியின் மூலம் நாழிகை குறிப்பிடப்படும். ஒருமணி நேரம் கழிந்தபின் **நகரா** முழக் கத்துடன் எல்லா வாத்தியக்காரர்களும் மங்கல இசையை எழுப்புவார்கள். 'வெவ்வேறு வாத்தியங்களில் வாசிக்கப் பெறும் ஏழுவித இசையை **ஆயினி அக்பரி** குறிப்பிடுகிறது. (**தமாமா** அல்லது குவர்கா, **துஹூல்**, நகரா ஆகிய பறைகள். **கர்நாவும் சிங்கும்** எக்காளங்கள். **ஸுர்நாவும் நாஃபிரும் நாகசுரங்கள்**. **ஸஞ்ஜ்** எனப்படும் **ஜஞ்ஜ்** தாளமாகும்) (18).

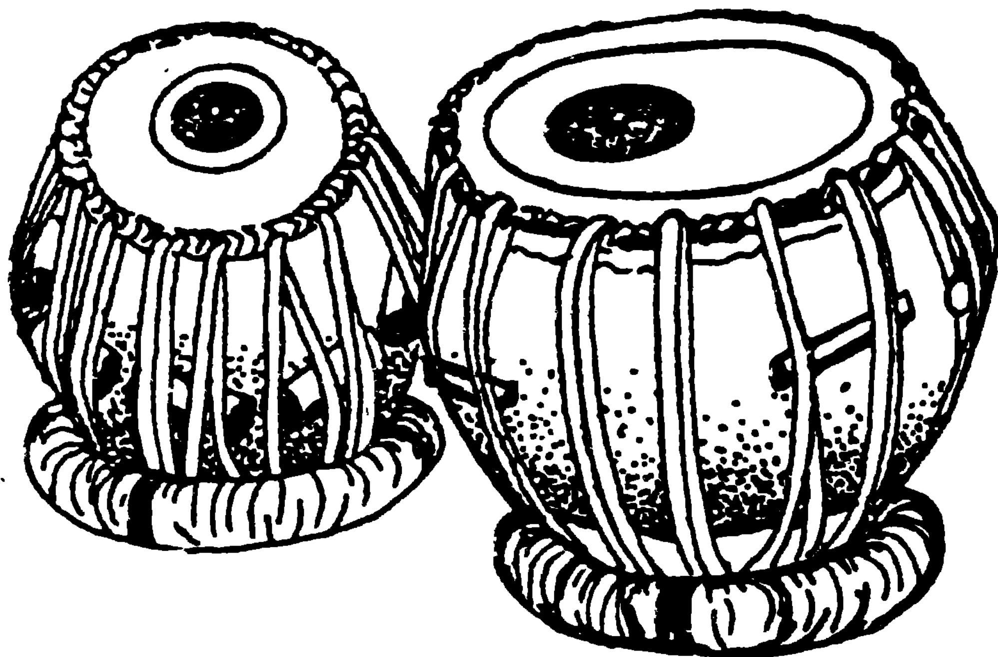
சிறிய **போகணி** வாத்தியங்கள் நாடெங்கிலும் காணப் படுகின்றன. இவை எண்ணற்றவையாதலால் இங்கு விவரிக்கப் படவில்லை. மகாராஷ்ட்ர தேசத்தில் வழங்கும் **ஸம்பலும்**, வட இந்தியாவில் **ஷெனாய்க்குப்** பக்க வாத்தியமாக வாசிக்கப்படும்

தாஷாவும், கர்நாடக தேசத்தின் **தாஸே**யும், தமிழ் நாட்டின் **தமுக்கும்** இங்கு குறிப்பிடத்தக்கவை.

தபலாவின் தோற்றுவாய், அது தோன்றிய நாடு முதலியவற்றைக் குறித்துத் தீவிரமான கருத்து வேற்றுமை இருந்து வருகிறது. **ஸிதாரை**ப் பற்றியும் இத்தகைய அபிப்பிராயபேதம் உண்டு. இக்கருவிகளின் அமைப்பையும் வரலாற்றையும் அவற்றின் பெயர்களுடன் இணைத்தே ஆராய்ச்சி செய்யப் படுவதில் குழப்பம் அதிகமாகிறது. தற்போதைய **தபலா**வை எடுத்துக் கொள்வோம். **தபலா** என்பது பாரசீக மொழி. இது பறைகள் அனைத்தையுமே குறிக்கும். ஆனால் இக்கருவி பாரசீக நாட்டைச் சேர்ந்ததா? அயல் நாட்டிலிருந்து இந்தியாவிற்குப் படையெடுத்து வந்த அன்னியர்கள் இங்கு வழங்கி வந்த பறைகளுக்கு இப்பெயரை இட்டிருக்கலாமல்லவா? **நகரா** என்ற வாத்தியத்திற்கு **துந்துபி, நிஸ்ஸான்** என்ற பெயர்கள் இந்தியாவில் இருப்பது இதற்கு ஒரு சான்றாகும். **தபலா** இந்தியாவிலேயே தோன்றிய பறை என்பதற்குப் போதிய ஆதாரங்கள் உள்ளன. கம்பு வடிவமுள்ள பறைகள் நமது நாட்டில் பழங் காலத்திலிருந்தே காணப்படுகின்றன என்பதை முன்னரே கூறினோம். கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஒரு சிற்பத்தில் ஒரு பெண் தமுக்கைப் போன்ற பறையைத் தன் மடிமீது வைத்துக்கொண்டு கைகளால் அடிப்பது போல் காணப் பட்டுள்ளது. **தபலா**வின் ஒரு பாதியாகிய **டக்கா**வையும் மடியின் மீது வைத்துக் கொண்டு கையினால் வாசிக்கிறார்கள். மேலும் இந்திய **அவநத்த** வாத்தியங்களில் காணப்படும் பல தோல் பாளங்கள் **தபலா**விலும் காணப்படுகின்றன. இந்தியாவிலும் பர்மாவிலும் தோலின் மீது ஒரு விதப் பசையைத் தடவுவது வழக்கம். இரண்டு அல்லது அதிகமான பறைகளைச் சேர்த்து வாசிப்பதும் நம் நாட்டுப் பண்டைய வழக்கம். இவையெல்லாம் **தபலா** ஒரு இந்தியக் கருவியே என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. என்ன நடந்திருக்கக்கூடும் எனில், இடைக்காலத்திற்குப் பிறகு நமது நாட்டுப் பறைகளுக்குப் பாரசீகப் பெயர்கள் இடப்பெற்று அவை புதிய முறைகளில் வளர்ச்சி பெற்றிருக்கக்கூடும். **ஆயினி அக்பரி**யிலும், அதற்குச் சமகாலத்திய நூலான **ஸங்கீத பாரிஜாத**த்திலும் இதைப்பற்றிய குறிப்பு இல்லாமல் இருப்பது

வியப்பைத் தருகிறது. எனினும் 14ம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட அஸ்ஸாமிய இலக்கியத்தில் இதைப பற்றிய குறிப்பு வருகிற தென்று தோன்றுகிறது.

தற்காலத்துத் **தபலா**வில் இரண்டு பறைகள் இருந்த போதிலும் அதற்குத் **தபலா** என்ற பெயரே உள்ளது. இவற்றுள் ஒன்று **தபலா**. மற்றொன்று **டக்கா, டக்கி** அல்லது **பாயான்** என்னும் பறை அடியில் அகன்றும் மேலே குறுகியும் இருக்கும். இக்கருவி மரத்தினால் செய்யப்படுகிறது. இதன் முகம் **பக்க வாஜை**ப் போலவே இருக்கும். இதன் வாய் அகலத்தில் நடுவிலும் ஒரு தோல் உள்ளது. சுமார் இரண்டு சென்டி மீட்டர் அகலமுள்ள தோல்வரைச் சுற்றிலும் ஒட்டி இதைப் பொருத்தியிருப்பார்கள். இத்தோல் வளையத்திற்கு இந்தியில் **சண்டி** அல்லது **கிளாரா** என்று பெயர். இதைக் **கஜ்ரா** என்ற தோல் பின்னலுடன் சேர்த்து நன்கு தைத்து விடுவார்கள். **சண்டிகையும் கஜ்ரா**வும் சேர்ந்த இந்த இணைப்புக்குப் **புடி** என்று பெயர். இதைத் **தபலா**வின் வாயுடன் சேர்த்துத் தோல் வார்களால் கட்டுவார்கள். இவை அடியிலிக்கும் ஒரு தோல் வளையத்தினூடேயும் **கஜரா** வினூடேயும் நுழைந்து செல்லும். **தபலா**வின் உடலுக்கும் தோல் வார்களுக்கும் இடையே சிறுசிறு மர முளைகளைப் பொருத்து

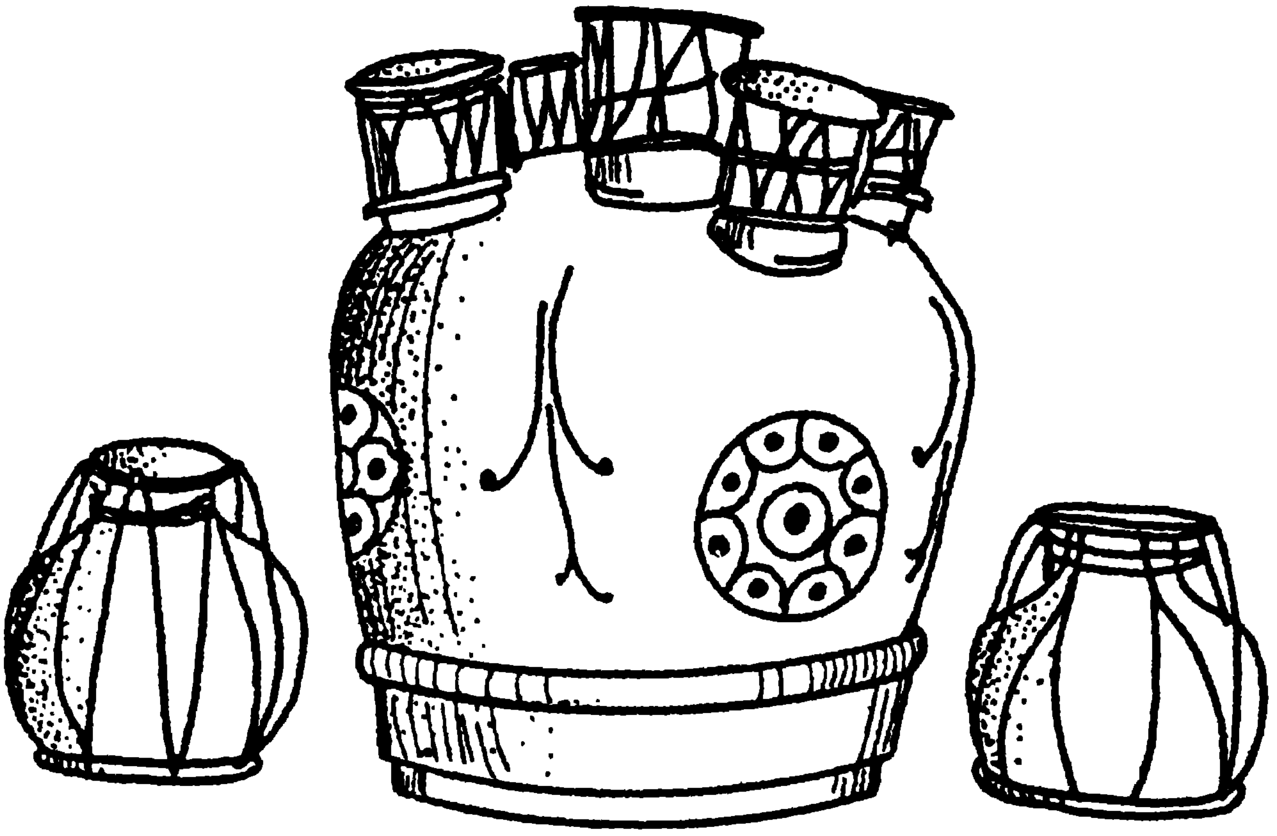


19. தபலா

வார்கள். இவற்றின் மூலம் **தபலாவை** ஸ்தூலமாக சுருதி கட்ட முடியும். இன்னும் கூர்மையாக சுருதி சேர்கக வேண்டுமாயின், **கஜ்ராவைக்** கத்தியினால் தட்ட வேண்டும். இதை மேற்புறம் ஏறும்படி அடித்தால் சுருதி குறையும். கீழே இறக்கினால் சுருதி ஏறும். **தபலா** முகத்தின் நடுவில் **பக்கவாஜைப்** போலவே **ஸ்யாஹி** எனப்படும். பசை பூசப்பட்டிருக்கும். வடிவத்தில் **டக்கா** என்பது **தபலாவிற்கு** எதிர்மாறானது., அது அடியில் சிறுத்தும், மேலே அகன்ற வாயுடனும் சிறிய **நகரா** போல் இருக்கும். இதன் புடியும் **தபலாவைப்** போல் பொருத்தப்படும். ஆனால் பசையை மட்டும் மத்தியில் ஒட்டாமல் ஒருபுறமாக ஒட்டியிருப்பார்கள். முற்காலத்தில் மரத்தினாலோ மண்ணினாலோ செய்யப்பட்டு வந்த இதன் உடல் இப்போது உலோகத்தினால் செய்யப்படுகிறது. சுருதி சேர்ப்பதற்குத் தேவையான மரத்துண்டுகள் கிடையா. உண்மையில், **தபலாவை** சுருதி கட்டுவதுபோல் **டக்காவைக்** கட்ட முடியாது. இரண்டுமே கைகளால் வாசிக்கப்பட்ட போதிலும் ஒரு வித்தியாசம் உண்டு. **தபலாவை** விரல் நுனி களாலும் உள்ளங்கையினாலும் அடிப்பார்கள். **டக்காவை** முஷ்டியினாலும் உள்ளங்கையினாலும், மணிக் கட்டின் உற் புறத்தினாலும் வாசிப்பார்கள். இந்த அடிகளுக்கெல்லாம் தனித் தனிப் பெயர்கள் உண்டு. இவற்றைக் கலந்தும், மாற்றியமைத்தும் வாசிப்பதிலிருந்து டெல்லி ***கரானா***, ***அஜ்ராடா கரானா***, **ஃபருக்கபாத் *கரானா***, **லக்னௌ- வாராணஸி *கரானா*** மதலிய சம்பிரதர்யங்கள் தோன்றன. *(19)*

இரண்டிற்கு மேற்பட்ட முகங்களையுடைய பறைகள் இருந்தனவெனினும் தற்காலத்தில் அவற்றைக் காண்பது அரிது. பழைய இசை நூல்களில் ***திரிபுஷ்கரம்*** என்ற சொல் வருகிறது. ஆயினும் இதற்கு வெவ்வேறு விதமாகப் பொருள் கூறுவர். தலைசிறந்த **அவநத்த** வாத்தியங்களாகிய ***மிருதங்கம்*** **பணவம்**, ***தந்துரம்*** ஆகிய மூன்றையும் குறிக்கும் சொல்லாக அது இருக்கலாம். இது **மிருதங்கத்தை** வாசிக்கும் மூன்று நிலைகளான **ஊர்த்துவகம்** (செங்குத்தான நிலை), **அங்கியம்** (மடிமேல்வைத்து வாசித்தல்), **ஆலிங்கியம்** (கட்டிக் கொண்டு வாசித்தல்) ஆகியவற்றைக் குறிக்கலாம் என்றும், இந்த நிலைகளில் வாசிக்கப்பட்ட மூன்று பறைகளுக்கு ***திரிபுஷ்கரம்*** என்று பெயர்

எனச் சிலர் கருதுகின்றனர். இவை மூன்று தனிப்பறைகள் என்று சிலரும், மூன்று முகங்கள் உள்ள பறை என்று சிலரும் கூறுகிறார்கள். கர்நாடக தேசத்தில், விஜய நகர சாம்ராஜ்யத்திற்குத் தலைநகராக இருந்த ஹம்பியிலுள்ள சிற்பங்களில் மூன்று முகங்களுள்ள ஒரு மிருதங்கம் காணப்பட்டது. மற்றொரு சிற்பத்தில் மூன்று பானைகளைக் கட்டி வாசிப்பதாகக்



20. பஞ்சமுக வாத்தியம்

காட்டப்படுவதை நாம் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டோம். இராஜஸ்தானிலுள்ள தில்வாரா ஆலயத்தில் (11ம் நூற்றாண்டு) ஒரு வித்வான் நான்கு முகங்கள் கொண்ட ஒரு பறையை வாசிப்பது போல் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. தென்னிந்திய ஆலயங்கள் சிலவற்றில் காணப்படும் பஞ்சமுக வாத்தியம் பூசைக் காலங்களில் வாசிக்கப்படுகிறது. இது பித்தளை அல்லது செம்பி னாலான ஒரு பெரிய பாத்திரம். இதைச் சிறு மரவண்டியின் மீது ஏற்றி கோயிலுக்குள் இழுத்துச் செல்வார்கள். இதன் மேற் புறத்தில் ஐந்து முகங்கள் உள்ளன. இவை பசுத்தோலினால் மூடப் பட்டிருக்கும். ஆகவே மூன்று பறைகளுக்கும் மொத்தம் ஏழு முகங்கள் இருக்கும். இவ்வேழு முகங்களையும் ஷட்ஜ கிரமத்தின் ஏழு சுரங்களாக அமைத்திருந்தனர் என்று கூறப்படுகிறது.

பஞ்சமுக வாத்தியத்தின் ஐந்து முகங்களும் சிவபெருமானின் பஞ்ச முகங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. நடுவில் ஈசானமும், வடக்கில் வாமதேவமும், கிழக்கில் தத்புருஷமும், தெற்கில் அகோரமும், மேற்கில் ஸத்யோஜாதமுமே இவ்வைந்து முகங்களாகும். வாசிப்பவர் நிற்குமிடம் வடக்காகவும், இடது கைப்புறம் கிழக் காகவும் பின்புறம் தெற்காகவும் வலதுகைப்புறம் மேற்காகவும் கொள்ளப்படும். கையினால் தேய்த்து வாசிக்கும் பறைகளைப் பற்றிக் கூறுமுன் மேலே விவரித்த பறைகளைத் தயார் செய்யும் முறைகளைப் பற்றியும் வாசிக்கும் முறைகளைப் பற்றியும் சில வார்த்தைகள் கூறுவது அவசியமாகிறது. இவற்றின்மூலம் சங்கீத உலகிலேயே இந்தியாவுக்கு நிகரற்ற ஸ்தானம் கிடைத்துள்ளது. (20)

டாஃப் என்ற கருவியிலும் **கஞ்சரி**யிலும், **நகரா**விலும் தோலை நேராகக் கருவியின் உடலுடன் பிணைத்து விடுவார்கள். சில கருவிகளில் தோலை ஒருவட்டமான வளை யத்தில் இழுத்துக்கட்டி அதை அப்படியே உடலுடன் பொருத்தி விடுவார்கள். இத்தகைய அமைப்பு மேல்நாட்டுப் பறைகளிலும் காணப்படுகிறது. இவ்விரண்டு முறைகளும் அதாவது, தோலை வளையத்தில் பொருத்துவதும், நேராக உடலுடன் பிணைப்பதும், கருவியின் முகம் சம மட்டமாக இருப்பதும், கருவியின் ஒலி பயக்கும் தரத்தைப் பாதிக்கின்றன. இத்தகைய கருவிகள் சப்தம் போடுகின்றன என்றும், ஒரே சீரான விசையில்லாததால் காதிற்கு இனிய ஒலியைத் தருவதில்லை என்றும் கருதப்படுகிறது. இக்குறைகளை **பக்கவாஜ்**, **மிருதங்கம்**, **தபலா** போன்ற கருவி களில் பற்பல உத்திகளைக் கொண்டு நீக்குகிறார்கள்.

இவற்றுள் முதலாவது தோலை ஒரே சீராக இழுத்துக்கட்டுதல், கருவிகளின் நடுத்தோல் **சண்டி** எனப்படும். ஒரிரு வரிசை வளையங்களால் இழுத்துக் கட்டப்படுகிறது என்பதைக் கவனித் தோம். இந்த சண்டி என்ற பாகமே **கஜ்ரா** அல்லது பின்னலுடன் தைக்கப்படுகிறது. இது மிகுந்த ஆலோசனையின் பேரில் மகவும் கவனமாகச் செய்யப்படுகிறது. **சண்டி**யை **கஜ்ரா**வுடன் கண்டபடி தைப்பதில்லை. **சண்டி**யில் ஒழுங்காக அடுத்தடுத்துப் போடப்பட் டிருக்கும் துளைகள் வழியாக இழுத்துக் கட்டப்படுகிறது. இப்படிச் செய்வதனால் தோல் பாளங்கள் வட்டத்தின் சுற்றளவு முழுவதிலும்

ஒரே சீராக இழுக்கப்படுகின்றன. மேலும் இதன் மூலம் நடுத்தோல் பறையின் உடலுடன் உராய் வதைச் சண்டி தடுத்து, அது தேய்ந்து போகாமலும் செய்கிறது.

இதற்கு அடுத்தபடி தோலுக்குச் 'சோறு' போடுவது. நாம் மேலே கூறியபடி, ரவை முதலிய மாவைப் பிசைந்து ஒரு பக்கத்தில் ஒட்டவைப்பார்கள். மற்றொரு முகத்தில் ஸ்யாஹி, கரணை, சோறு முதலிய பெயர்களால் அழைக்கப்படும் கலவையை நிரந்தரமாகப் பூசிவிடுவார்கள். இதைக் குறித்துப் பல விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிகள் நடத்தப்பட்டுள்ளன. பல ஆண்டு களுக்கு முன் முதன்முதலாக சி.வி. ராமன் அவர்கள் சோதனை நடத்திய போது கருவியின் சத்தமிடும் தன்மை வெகுவாகக் குறைந்து, அதிலிருந்து சுருதியுடன் சேரும் சீரான ஒலிகள் பிறக்கின்றன என்பது கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. சோறு ஒட்ட வைப்பது நமது நாட்டின் மிகப்பழமையான ஒரு வழக்கமாகும். பரத முனிவர் (கி.மு.200-கி.பி.200) இதை விலேபனம் அல்லது ரோஹனம் என்று அழைக்கிறார். அதில் பயன்படுத்த வேண்டிய பொருள்களைப் பின் வருமாறு விளக்குகிறார். "இதற்குத் தகுதி யுள்ள மண்ணின் குணங்களைக் கூறுகிறேன், கேளுங்கள். கப்பி, மணல், வுல் தானியங்களின் உமி இவை கலக்காததும், மற்ற பொருள்களுடன் ஒட்டாததும், வெள்ளையாகவோ, உப்பாகவோ காரமாகவோ, மஞ்சளாகவோ, கறுப்பாகவோ, புளிப்பாகவோ, துவர்ப்பாகவோ, இல்லாததுமான மண்ணே சோறு செய்வதற்குத் தகுந்தது. ஆற்றங்கரையிலுள்ள கரியமண்ணை எடுத்து, நீரைப் பிழிந்து பிறகு உபயோகிக்க வேண்டும். மிகவும் பரவுகிற மண் வெள்ளையாகவோ கறுப்பாகவோ, கனமாகவோ, நிலையற்ற தாகவோ உமி மிகுந்ததாகவோ அல்லது இனிய ஒலி தராத கரிய மண்ணாகவோ இருந்தால், கோதுமை மாவையோ, வாற் கோதுமை மாவையோ உபயோகிக்க வேண்டும். சில சமயங்களில் இவ்விரண் டையும் கலந்தும் உபயோகிக்கிறார்கள். இதில் ஒரு குறை என்ன வென்றால் இது மாறுதலே இல்லாத ஒலியைத் தரும். "......." ஆனால் எள்ளை அறைத்துப் பசு நெய், எண்ணெய் இவற்றுடன் கலந்த ரோஹனத்தை மிருதங்கத்தில் தடவக்கூடாது." மிருதங்கம், பக்கவாஜ் ஆகியவற்றின் இடது பக்கத்திலும் சிலசமயம் டக்காவிலும் மாவு பிசைந்து தடவப் படுகிறது. ஆனால் கரணை எனப்படும் கறுப்புச்

சோறும், **ஸ்யாஹியும்** செய்வதற்கு இப்பொழுது புதிய முறைகள் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இடைக்காலத்தில் அரிசி மாவு, மரச் சாம்பல், வெல்லம் முதலியவற்றை உபயோகித்து வந்தார்கள். 17ம் நூற்றாண்டில், ராவி எடுக்கப்பட்ட இரும்புத்தூளை உபயோகித்தனர். இக்காலத்தில் இரும்பு அல்லது மாங்கனீஸ் தூள், கரித்தூள், பிசின், கோதுமை அல்லது அரிசி மாவு முதலியவற்றைக் கலந்ததே கறுப்புப் பசை தயாரிக்கிறார்கள். இதைத் தடவும முறையும் மிகவும் அபிவிருத்தியடைந்தது. இதைக் கவனமாகப் பின்பற்றுகிறார்கள். முதலில் தேவையான பகுதியில் வெறும் தோலின் மீது பசையைத் தடவு வார்கள். அது ஈரமாக இருக்கும்போதே கனமான ஒரு கல்லைக் கொண்டு அதை வழுவழுப்பாக்குவார்கள். இது காய்வதற்கு முன் இன்னும் சிறிய அளவில் மற்றொரு முறை பூசி மெருகு ஏற்று வார்கள். இவ்விதமே பாளம் பாளமாகவும் ஒரு சென்டி மீட்டர் சிறியதாகவும் பூசிக்கொண்டு போவார்கள். எத்தனை பாளங்கள் போடவேண்டும் என்பது கருவியின் அளவையும் தேவையான சுருதியையும் பொருத்தது.

பக்கவாஜ், தபலா முதலிய **கரானா** அல்லது சம்பிரதாயங்களைப் பற்றிப் பேசும் பொழுது வாத்தியத்தில் வாசிக்கப்படும் பலவித 'சொல்'களைக் குறிப்பிட்டோம். இந்தியப் பறைகளின் வாசிப்பில் இது ஒரு தனிப்பட்ட குறிப்பிடப்பட வேண்டிய அம்சமாகும். ஒவ்வொரு சொல்லிலும் அடிக்க வேண்டிய முறை, விரல்களையும் உள்ளங்கையையும் வைத்துக்கொள்ள வேண்டிய நிலை ஆகியவை தெளிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இது ஸந்தால் முதலிய- பழங்குடி மக்களிடையேயும் காணப்படுகிறது. சொல்லுகளை அவர்கள் ராட் என்று அழைக்கிறார்கள். சாஸ்திரீய இசை நூல்களில் இவை **பாடாக்ஷரங்கள்** என்றும் அல்லது **பாடம் அட்சரம்** என்றும் கூறப்படுகின்றன. தற்காலத்து வழக்கில் **பக்கவாஜி**ல் இவை **தாபி** என்றும் **தபலா**வில் போல் என்றும் **மிருதங்கத்**தில் 'சொல்' என்றும் வழங்குகின்றன. பாடங்களில் பலவித தாளகதிகள் உண்டு. இவை இந்துஸ்தானி இசையில் **பரன், கொய்தா, ரேலா** முதலிய பெயர்களாலும், கர்நாடக இசையில் 'சொல்கட்டு' என்றும் வழங்கு கின்றன. எல்லா கதிகளையும் வாசிப்பவர் இவற்றை மனப்பாடம் செய்து கொண்டால்,

அவற்றைக் கருவியில் வாசிப்பதற்கும், தாளம் தவறாமல் இருப்பதற்கும் உதவும். இந்துஸ்தானி இசையில் ஒரு குறிப்பிட்ட தாளத்தைப் போல்களையும் தாபிகளையும் கொண்டு விளக்குகிறார்கள். டேக்கா எனப்படும் இதிலிருந்தே தாளத்தை ஒருவர் கண்டு பிடிக்க முடியும்.

தேய்த்து வாசிக்கப்படும் கருவிகள் இந்தியாவில் சிலவே. இவற்றுள் ஒன்று தென்னிந்தியாவில் மாரியம்மன் கோயில்களில் காணப்படும் **புர்புரி** ஆகும். இது இரு முகங்கள் கொண்ட உருளை வடிவமான பறை. வலது புறத்தை ஒரு கோலினால் அடித்தும், இடது புறத்தை ஒரு வளைந்த குச்சியினால் தேய்த்தும் கருவியை வாசிப்பார்கள். தமிழ் நாட்டில் வழங்கும் **உருமி** என்ற வாத்தியமும் இவ்விதமே வாசிக்கப்படுகிறது.

துளைக் கருவிகள்

முதல் துளைக் கருவி மனிதனின் கற்பனையில் எப்படித் தோன்றியது? இக்கருவிகளுள் மிகப் பழமையானவை எவை? உலகின் எப்பாகத்தில் அவை கண்டு பிடிக்கப்பட்டன? இந்தியாவில் முதல் ஸுஷிர வாத்தியம் எங்கு, எப்போது தோன்றிற்று? நம் துரதிர்ஷ்டவசமாக இக்கேள்விகளுள் ஒன்றினுக்காவது விடை அளிப்பது எளிதல்ல. இவைகளுக்கு விடைகள் உள்ளனவா என்பதே சந்தேகம். களிமண் பறைகள், தந்தி வாத்தியங்களின் சின்னங்கள், சரித்திர காலத்திற்கு முற்பட்ட மணிகளின் நாக்குகள் இவற்றைக் கொண்டு அவ்வகைக் கருவிகளைக் குறித்து நாம் ஒரளவிற்கு ஆராயலாம். ஆனால் துளைக் கருவிகள் சமூக வாழ்க்கையில் பெரும் பங்கு ஏற்றவையாகத் தோன்றவில்லை. ஆகவே அவற்றில் மூலத்தைக் கண்டுபிடிக்கப் போதிய சான்றுகள் நம்மிடம் இல்லை.

மூங்கில் காடுகளில் காற்றடித்தபொழுது மூங்கில்களிலுள்ள துவாரங்கள் வழியாகக் காற்று ஊதிக்கொண்டு சென்ற ஓசையைக் கேட்டு ஆதிமனிதன் துளைக் கருவிகளைக் கண்டு பிடித்தான் என்பது ஒரு சாதாரண நம்பிக்கை. இது காடுகளில் மட்டும் நடந்திருக்கக் கூடிய ஒரு சம்பவமே தவிர, மனித சமூகத்துடன் பறைகள், தந்தி வாத்தியங்கள் முதலியவற்றைப் போல் சம்பந்தப்பட்டதன்று. ஆகவே நாம் வேறு ஆதாரங்களை நாட வேண்டியதாகிறது. இதைக் குறித்த சில யோசனைகளை இப்பொழுது கவனிப்போம். வாயினால் ஊதி இசையைத் தோற்றுவிப்பது மிகத் தொன்மையான வழக்கம். சிறு பிள்ளைகள், முதியோர் முதலிய யாவரும், முக்கியமான ஆண்கள், வாயினால் சீழ்க்கை அடிக்கின்றனர். இது உடலின் ஒரு பகுதியினால் செய்யப்பட்ட போதிலும் இதிலிருந்து துளைக் கருவிகள் செய்யும் யோசனை தோன்றியிருக்கலாம். கிராமங்களில் மக்கள்

பெரியவர்களிடம் பேசும் பொழுது மரியாதையாகத் தங்கள் வாயைக் கைகளால் பொத்திக் கொண்டு பேசுவதை வாசகர்கள் கவனித்திருக்கலாம். இதிலிருந்து அடுத்த படியாக ஏற்பட்ட ஒரு வழக்கம் பிரேஸில் நாட்டுப் பழங்குடி மக்களிடையே காணப் பட்டது. மரத்தினால் ஒரு கூம்பு வடிவக் குழல் செய்து, அதன் மூலம் மக்கள் பேசவும், பாடவும், கர்ஜிக்கவும் செய்தார்கள். இதன் மூலம் இன்னிசை பிறக்க வேண்டும் என்பது அவர்கள் நோக்கம் அல்ல. சாதாரணக் குரலை விகாரப்படுத்தி, பயங்கரமாகக் கூவி, பேய் பிசாசுகளை விரட்டவே அவ்விதம் செய்து வந்தனர். நியூ கினி நாட்டில் பயணம் செய்த ஒருவர் அந் நாட்டுப் பழங்குடி மக்களின் தலைவர் பேசும்பொழுது ஒரு சங்கைத் தமது வாய்க்கு எதிரே வைத்துக் கொண்டு பேசுவதைக் கண்டார். இதனால் அவருடைய குரல் காலியான ஓர் ஒலியுடன் வெளி வந்ததைக் கண்டார். நமது கிராமங்களில் பெண்கள் அடுப்பு நன்கு எரிவதற்காக மரம் அல்லது உலோகத்தாலான ஒரு குழல் வழியாக ஊதுவதை நாம் பார்க்கிறோம். சிறுவர்களாக இருந்த பொழுது நாமே சிறு புட்டிகளுக்குள் ஊது ஒலி எழுப்பியிருக்கிறோம். வாயினால் சீழ்க்கை அடித்தல், பேசும் குழல்கள். சங்கு, அடுப்பு ஊதும் குழல் அவற்றிலிருந்தே ஆதி காலத்துத் துளைக் கருவிகள் தோன்றியிருக்கலாம். இசைக்குத் தொடர்பில்லாத செயல்களிலிருந்து இசைக் கருவிகள் தோன்றின என்பதை மீண்டும் இங்கு நினைவுபடுத்திக் கொள்கிறோம்.

பழங்கால மக்களின் நாகரிகத்தில் துளைக் கருவிகள் இருந்திருந்தால் அவை பழைய நகரங்களைத் தோண்டிய பொழுது கிடைத்திருக்க முடியாது. ஏனெனில், மூங்கில், மரம் இவற்றாலான கருவிகள் மடித்துப் போயிருக்கும். ஆகவே சரித்திர காலத்துக்கு முன்பிருந்த துளைக்கருவிகள் கண்டு பிடிக்கப்பட்ட பொழுது அவை ஊதல்களாகவும், எலும்பினால் செய்யப்பட்ட கொம்புகளாகவும், குழல்களாகவும் இருந்ததில் வியப்பொன்றுமில்லை. கற்காலத் துளைக் கருவிகள் கிடைத்த பொழுது அவை துவாரமில்லாத எலும்புக் குழல்களாக இருந்தன. பின்னர், துளைகளிடப்பட்ட குழல்களும் சங்குகளும் தோன்றின. பிற்காலத்தில் உலோகத்தினாலான கொம்புகள், மூங்கிலாலான புல்லாங்குழல்கள் ஆகியவை செய்யப்பட்டன. நாகசுரம்,

ஷெனாய் முதலிய கருவிகள் மிகச் சமீப காலத்திலேயேதான் தோன்றியிருக்கக்கூடும், சிந்து நதிப் பள்ளத்தாக்கின் நாகரி கத்தில் பறவைகள் உருவத்தில் செய்யப்பட்ட களிமண் ஊதல் களே இருந்தன, இவற்றுக்குக் குருவி ஊதல்கள் என்றே பெயர், இமாலயப் பிரதேசத்தில் எலும்பினாலான துளைக் கருவிகள் இன்றும் கிடைக்கின்றன. ஆந்திர தேசத்திலும் ஒரிஸ்ஸா நாட்டிலும் மலைக்காடுகளில் வாழும் சவர சாதியினரே முதன் முதலாகப் புல்லாங்குழலைக் கண்டு பிடித்தனர் என்று சிறந்த ஆராய்ச்சியாளர் ஒருவர் கூறுகிறார். நியூகினி புல்லாங்குழல் எப்படித் தோன்றியதென்பதற்கு ஒரு ருசிகரமான கதை உள்ளது. "ஒரு சமயம் ஒருவன் தன் மனைவியுடன் கனிகள் சேகரிக்கப் புதர்களை நோக்கிச் சென்றான். ஒரு மரத்தில் உச்சிக்கிளை மீது ஏறி அவன் பழங்களைப் பறித்துக் கீழே போடவும், அவள் அவற்றை ஒரு வலைக்குள் போட ஆரம்பித்தாள். திடீரென்று ஒரு பெரிய பழம் காய்ந்து போன ஒரு மூங்கிலின் மீது விழவே அது பெரிய ஓசையுடன் இரண்டாகப் பிளந்தது. அதைக் கேட்டு நடுங்கிப் போன அப்பெண் ஓட்டம் பிடித்தாள். பிளந்த மூங்கிலுக்குள்ளிருந்து சிறிய நெருப்புக் கோழியைப் போன்ற ஒரு பறவை 'புஸ்' என்ற ஓசையுடன் வெளியே வந்தது. (600 ஆண்டுகள் வாழ்ந்து, பின்னர் மறு பிறவி எடுப்பதற்காகத் தன்னையே எரித்துக் கொள்ளும் "ஃபீநிக்ஸ்" என்ற பறவைக்கு நியூகினி நாட்டில் **காஸோ வாரி** என்று பெயர்). அம்மனிதன் உடனே அப்பறவையைச் சுற்றிலும் வேலி அமைத்துவிட்டு ஊருக்குள் ஓடி நடந்ததைக் கூறினான். அவனுடைய நண்பர்கள் காட்டிற்குச் சென்று பல மூங்கில்களை வெட்டி ஓசை பிறக்க முயற்சி செய்தனர். கடைசியாக ஒரு மூங்கிற் குழாய்க்குள் ஊதிய போது அப்பறவையின் ஒலி போன்ற ஓசை பிறப்பதைக் கண்டனர். இதுவே முதல் புல்லாங்குழல் ஆகும்."

பறைகளைப் போலவே எக்காளம், குழல் முதலிய துளைக் கருவிகள் சமூக விழாக்களிலும் மதச்சடங்குகளிலும் இடம் பெறுகின்றன. மிகப் பழங்காலத்திலும், பிற்காலத்திலும் இவற் றுக்கும் ஆண்மைக்கும் தொடர்பு இருப்பதாக நம்பிக்கை இருந்து வந்தது. ஆதிக்குடி மக்களுக்குள் ஒரு பெண் எக்காளத்தைப் பார்த்து விட்டால் அவளைக் கொன்று விடுவார்கள். ஏனெனில்

அக்கருவி ஓர் ஆண் என்ற குருட்டு நம்பிக்கை இருந்தது. இந்த நம்பிக்கையினாலேயே போர் மூட்டுவதற்கு இக்கருவிகளை உபயோகித்தனர் என்று சில இன ஆராய்ச்சி நிபுணர்கள் கருது கின்றனர். குழலைப் பற்றியும் இத்தகைய கருத்து உண்டு. உதார ணமாக நியூகினியில் சில குழல்கள் ஆறு மீட்டர் நீளம் இருக்கும், இவை பாலுறவு சம்பந்தமான சடங்குகளில் உபயோகப் படுத்தப்படுகின்றன. சுமார் ஒரு மீட்டர் நீளமுள்ள **ஃபிலிலி** அல்லது **ஃபிப்லி** என்ற குழல் அஸ்ஸாமில் வாழும் லோட்டா நாகர்களிடையே முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இதைப்பற்றி மில்ஸ் என்ற ஆங்கிலேயர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்: "மூருங் என்ற பிரம்மசாரி விடுதிகளில் வசிக்கும் இளம் நாகர்களிடையே இக்கருவி மிகவும் முக்கியமானது. அவர்கள் மல்லாந்து படுத்துக் கொண்டு இக்கருவியில் தங்கள் காதலிகளின் பெயர்களைக் குறிப்பாக ஊதுவார்கள். ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் சில ஸ்வரங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட அழகியைக் குறிக்கும். இதைக் கேட்ட பொழுது எப்பெண்ணின் காதல் விளையாட்டுக்களை அது குறிக்கிறதென்று எல்லோரும் புரிந்து கொள்வர். நாகாலாந்தின் கிழக்கு மலைகளில் வசிக்கும் லேமா நாகர்களின் வழக்கப்படி **புலுலு** என்ற குழலை ஊதுவதற்குச் சிற்சில விதிகள் உள்ளன என்று ஹட்டன் என்ற ஆசிரியர் கூறுகிறார். **புலுலு** என்ற குழலைப் பெண்கள் ஊதக் கூடாது. ஏனெனில் அவர்கள் அதில் திறமை பெற்று இளைஞர்களை மயக்கிக் கெடுத்துவிடுவார்கள். வயல்களில் நடவு ஆன பிறகு அறுவடையாகும்வரை ஆண்கள் கூட அக்குழலை ஊதக்கூடாது. இதனால் அதிகக் காற்று அடித்துப் பயிர்கள் சேதமடையக்கூடும்." குழலுக்கும் ஆண்மைக்கும் உள்ள ஒற்றுமை, பெண்கள் அதை ஊதக் கூடாது என்ற தடை, அறுவடையாகும்வரை குழல் ஊதக் கூடாது என்ற விதி இவற்றைப் பற்றி அதிக விளக்கம் தேவையில்லை. ஆயர் பாடியில் கிருஷ்ண பகவான் குழல் ஊதியது கோபியருக்காகவே என்பதை நாம் கவனிக்க வேண்டும். பிருந்தாவனத்தில் வாழ்ந்த கோபியர் கண்ணன் குழல்மீது பொறாமை கொண்டு பின் வருமாறு கூறுகின்றனர். "கிருஷ்ணனின் உதடுகளிலிருந்து பெருகும் அமுதத்தைப் பருக இக்குழல் என்ன தவம் செய்ததோ? அது நமக்கன்றோ கிடைக்கவேண்டும்? குழல் பருகிய பின்னர்

எஞ்சியதே நமக்குக் கிடைக்கிறது. தங்கள் பெண்களுக்குத் திருமணம் ஆகும்பொழுது பெற்றோர் மகிழ்வதுபோல, நதிகளும் மூங்கில் மரங்களும் ஆனந்தக் கண்ணீர் வடிக்கின்றன." கண்ணனின் குழலோசை ஜீவாத்மாக்களை பரமாத்மா அழைக்கும் இசையாகவே கருதப்படுகிறது. ஆகவே சாதாரணக் காதல் தெய்வீகக் காதலாக மாற்றப்பட்டு, மானிடக் காதலை ராதா-கிருஷ்ணர்களின் திவ்விய சிருங்கார லீலைகளாக பக்தர்கள் பாடியிருக்கிறார்கள். குழல் சாமானியக் காதலின் அடையாளம் என்ற நிலை அடியோடு மாறிவிட்டது. மனித உள்ளம் குழலைப் போல் காலியாக்கப்பட வேண்டும். அப்போது தான் பகவான் தன்னுடைய மூச்சுக் காற்றை அதனுள் செலுத்தி அதைக் குழல்போல வாசிக்கத் தொடங்குவான். மேலும் சிற்சில மனிதர்கள் ஒருவித தியானத்திலிருக்கும் போது அவர்களுடைய காதுகளில் குழல், நகரா, இடி, மணி, இவற்றின் இசை ஒலிப்பது அவர்கள் அனுபவித்த உண்மையாகும்.

துளைக் கருவிகளை இருவகைகளாகப் பிரிக்கலாம். முதலாவது வகையில் நறுக்குகள் கிடையா. எக்காளம், தாரை, கொம்பு, புல்லாங்குழல் முதலியவை இதில் அடங்கும். இரண்டாவது வகையில் ஒன்றோ இரண்டோ நறுக்குகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இவற்றுள் ஒருமுறை ஒலிக்கும் நறுக்குடையவை, இருமுறை ஒலிக்கும் நறுக்குடையவை, சுதந்திரமாக ஒலிக்கும் நறுக்குடையவை என்று பல வகைகள் உண்டு. நாம் இதுவரை கூறிய கருவிகளில் குழாயில் ஊதப்படும் காற்றைப் பொறுத்து அதன் சுருதியும் ஒலியின் குணமும் தீர்மானிக்கப்படும். உதடுகளும் நறுக்குகளும் காற்றைக் கட்டுப்படுத்தும் கதவுகளாக அமைகின்றன. ஹார்மோனி யத்திலோ முற்றிலும் வேறு விதமான அமைப்பு காணப் படுகிறது. துருத்தியின் மூலம் செலுத்தப்படும் காற்று உள்ளி ருக்கும் **ரீட்** எனப்படும் நறுக்குகளை ஊக்குவித்து ஒலியை எழுப்பு கிறது. நாம் கேட்கும் ஒலி காற்றின் சலனத்தினால் உண்டாவது அல்ல. ஆகவே ஹார்மோனியம் போன்ற கருவிகளைத் துளைக் கருவிகள் என்று அழைப்பது பொருந்துமா என்ற கேள்வி எழுகிறது.

முந்தைய அத்தியாயங்களில் நாம் கையாண்ட வாதங் களின்படி, இயற்கையாக அமையும் குழல்களையே நாம் பழங்காலத்து ஸுஷிர வாத்தியங்கள் என்று கொள்ள வேண்டும். இவற்றுள் நம் மனத்தில் தோன்றுவது விலங்குகளின் கொம்புகள் எலும்பினாலான குழல்கள், சங்குகள், மூங்கில் அல்லது மரத்தாலான குழல்கள் ஆகியவையே. இவை எப்படி துளைக் கருவிகளாகப் பயன்படுகின்றன என்பதைப் பார்ப்போம்.

மிருகங்களின் கொம்புகளே மிகப் பழைய துளைக் கருவிகள் ஆகும். எருது, எருமை ஆகியவற்றின் கொம்பு களாலான ஊதுகுழல்கள் தொன்றுதொட்டு இருந்து வந்துள்ளன. பாபிலோநியா நாகரிகத்தில் ஸி-இம் என்ற கருவி வழங்கி வந்தது. ஸி என்றால் கொம்பு என்றும் இம் என்றால் காற்று என்றும் பொருள். முதலில் எருதின் கொம்பினால் செய்யப்பட்ட இவை பிற்காலத்தில் உலோகத்தில் வார்க்கப்பட்டன. யூதர்களின் பழைய சுவடிகளில் வெள்ளாடு, செம்மறியாடு இவற்றின் கொம்புகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. நீராவி கொண்டு சூடேற்றி உள்ளிருக்கும் ஊனை எடுத்தபின், கொம்பை வளைத்து விடுவார்கள். சில சடங்குகளில் இது ஊதப்பட்டது. "ஆலயங்களில் புத்தாண்டின் பொழுது ஊதப்பட்ட ஷோபர் என்ற குழல் காடுகளில் திரியும் ஆட்டின் கொம்பிலிருந்து செய்யப்பட்டு, வாய் வைக்கும் பாகம் பொன்னால் இழைக்கப்பட்டிருக்கும். உபவாச நாட்களில் ஊதப்பட்ட குழல் செம்மறிக்கடாவின் கொம்பினால் செய்யப்பட்டு ஊதும் பாகம் வெள்ளியினால் இழைக்கப்பட்டு இருக்கும்."

ஆகவே பழங்காலத்திலேயே குழல்களில் வாயால் ஊதும் பாகம் ஒன்று தனியாகப் பொருத்தப்பட்டதென்று தெளி வாகிறது. அதற்கும் முற்பட்ட காலத்தில் இப்பாகம் இன்றியே காற்றை நேராகக் குழாய்க்குள் ஊதிவந்தனர். ஆயினும் ஊதுகிற நுனியில் தட்டையான வில்லை போன்ற பாகத்தைப் பொருத் தினால், ஊதும் பொழுது குழலின் மீது உதடுகளை அழுத்தவும், காற்றின் பரிமாணத்ததைக் கட்டுப்படுத்தவும் உதவுகிறது. கொம் புகள், சங்குகள் போன்றவற்றை ஒருபுறத்தில்தான் ஊதமுடியும். இவற்றுக்கு 'நுனியின் இருந்து ஊதும் குழல்கள்' என்று பெயர். சில குழல்களைக் குறுகிய பாகத்தின் பக்கத்தில் உள்ள ஒரு துவாரத்தின் வழியாக ஊதுவார்கள். இவற்றிக்கு வாயால் ஊதும்

பாகம் தேவையில்லை. எக்காளம், கொம்பு, சங்கு முதலியவற்றில் ஊதுபவரின் உதடுகளின் அசைவுகளினால் காற்று உட்புகும் பொழுதே தேவையானபடி அது கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. ஆயினும் இத்தகைய குழல்களுக்கு இயற்கையாக அமைந்துள்ள வரையறைகளினால் இவை மென்மையான இசைக்கு என்றுமே பயன்பட்டதில்லை. திறந்த வெளிகளில் ஊதுவதற்கே ஏற்றவை.

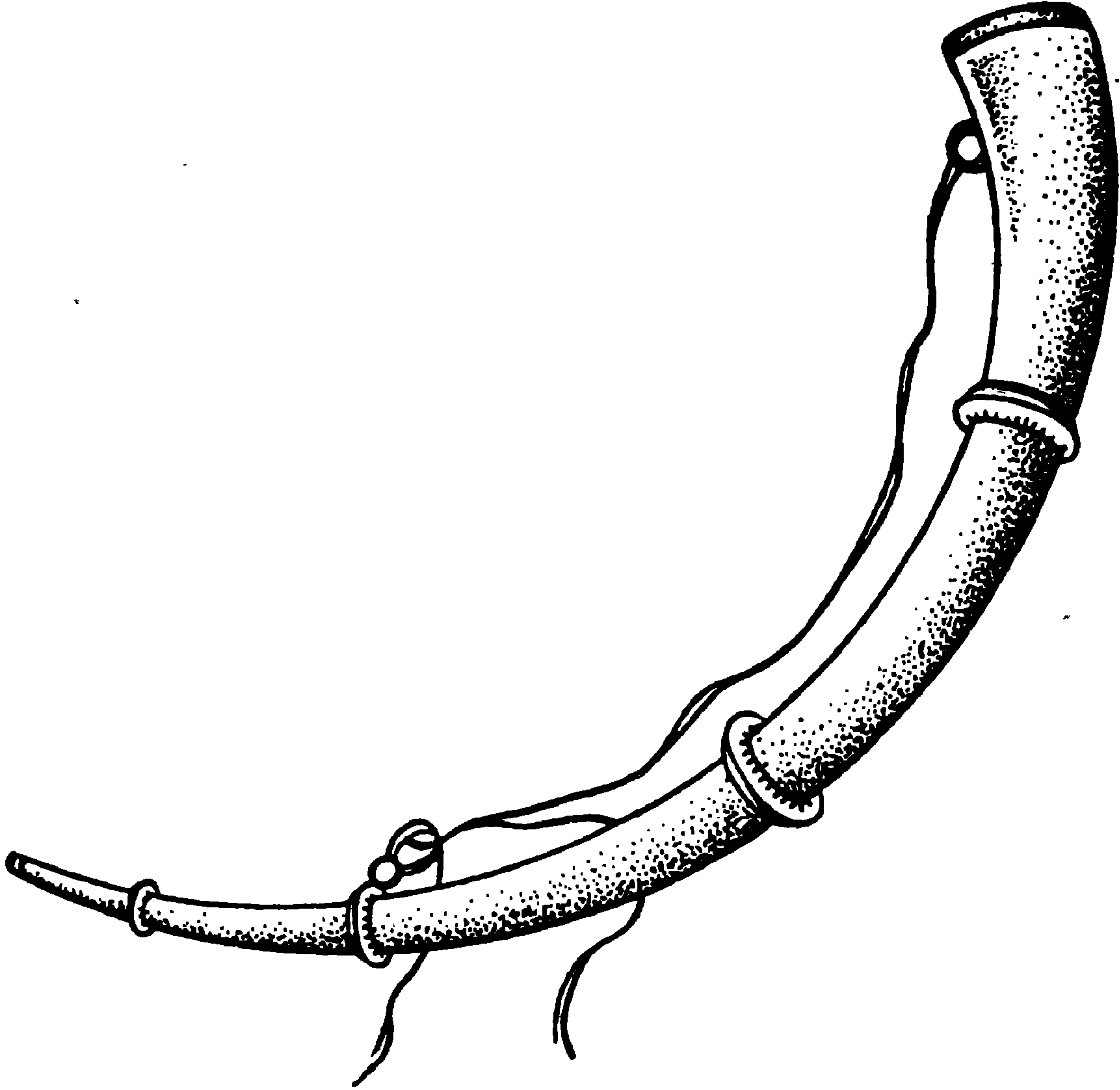
கொம்புகள் மிகப்பழமை வாய்ந்தவை எனினும் அவை இன்றும் பழங்குடிமக்கள் நாட்டுப்புற மக்கள் ஆகியவரிடையே காணப்படுகின்றன. இவற்றிற்கு இந்தோ-ஆரிய மொழிகளில் **சீருங்கம்** என்றும் (அல்லது இதிலிருந்து மருவிய சொல்), தமிழ் முதலிய திராவிட மொழிகளில் கொம்பு என்றும் பெயர். இரண்டுக்கும் பொருள் ஒன்றுதான். இத்தகைய வாத்தியங்களுக்கு மூலம் விலங்குகளின் கொம்புதான். ஏனெனில் பிற்காலத்தில் உலோகத்தினால் பலவித உருவங்களிலும், கனங்களிலும் செய்யப்பட்ட துளைக் கருவிகள் அனைத்திற்குமே 'கொம்பு' என்ற பெயர் வழங்கிறது. பழங்குடி மக்கள் கொம்பை தாராளமாக உபயோகிக்கின்றனர். பீல் சாதியினர் இதை **சிங்கே** என்றும் மத்திய பிரதேச மரியா சாதியினர் **கொஹுஉக்** என்றும் அழைக்கின்றனர். வடகிழக்குப் பிரதேசத்தில் அங்காமி நாகர்கள், லோட்டா நாகர்கள் ஆகியோர் ரெலிகி என்ற எருமைக் கொம்பை ஊதுகிறார்கள். இது அரை மீட்டர் நீள முடையது. ஊதும் நுனியில் ஒரு மூங்கில் குழாய் பொருத்தப் பட்டிருக்கும். ஸந்தால் சாதியினர் ஊதும் எருமைக் கொம்பிற்கு **ஸக்நா** என்று பெயர். உத்தரபிரதேசத்தின் சில பகுதிகளில் எருமைக் கொம்பும் மான் கொம்பும் ஊதப்படுகின்றன. எருமைக் கொம்பு **விஸான்** என்றும் மான் கொம்பு **சிங்கி** என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன. சிவபெருமான் ஒரு கையில் மானை ஏந்தியிருப்பதால் மான் கொம்பு அவருடன் தொடர்பு கொண்டதாகக் கருதப்படுகிறது.

இதுவரையில் கூறிய கொம்புகள் ஒரு நுனியிலிருந்து ஊதப்படுபவை. ஒரிஸ்ஸா நாட்டின் ஸந்தால் சாதியினரின் கொம்பு பக்கத்திலிருந்து ஊதப்படுகிறது. கொம்பின் குறுகிய பக்கத்தில் இருக்கும் ஒரு துளையில் உதட்டை வைத்து இதை ஊதுவார்கள்.

நாடோடி இலக்கியத்தில் வீரர்களின் சாகசங்களைக் கூறும் பாடல்களில் இது போன்ற கொம்புகள் அடிக்கடி குறிப்பிடப் படும். 'கட்டமராஜு கதா' என்ற தெலுங்கு நாடோடிப் பாடலில் நல்லசித்தி என்பவர் போர்முனைக்குச் செல்வது வருணிக்கப் படுகிறது. அவர் அணி வகுத்துச் சென்ற விதம் பின்வருமாறு பாடப்படுகிறது. "வீரர்கள் **நாபேரி**யை இடைவிடாது ஊதினர். **பூருகா, கொம்மு** (கொம்பு) முதலியவற்றின் பேரொலியால் பூமி அதிர்ந்தது." நாம் முன்னரே கூறியபடி **சிங்கா**, கொம்பு என்னும் பெயர்கள் பலவித உலோகக் கருவிகளைக் குறிப்பதால் இலக்கியத்தில் வரும் சொற்கள் குழப்பத்தையே வளைவிக் கின்றன. ஒரு குறிப்பு கொம்பைப் பற்றியதா அல்லது மனிதனால் செய்யப்பட்ட கருவியைக் குறிக்கிறதா என்று தெரிவதில்லை. ஆகவே இவற்றை நாம் முற்றிலும் நம்ப முடியாது. வடமொழி யிலும் அது தொடர்பான மொழிகளிலும் பல சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. ஜாதகக் கதைகளில் **தூர்யம்** என்ற தாரை வருகிறது. ஆயினும் இது பல கருவிகளைக் குறிக்கவும் உபயோ கிக்கப்பட்டுள்ளது. பாலி மொழியிலுள்ள 'மிலிந்த பிரச்னம்' என்ற பௌத்த மத கிரந்தத்திலிருந்து **சிங்கா** என்ற சொல் வழக்கிற்கு வந்தது. மகாபாரதத்தில் வரும் **கோவிஷாணிகா** ஒரு பசுவின் கொம்பாக இருந்திருக்கலாம். பாகவத்தில் கிருஷ்ண பகவானுக்கு 'சிருங்கப்ரிய' என்ற பெயர் வருகிறது. கொம்பை ஊதி அவர் தம் நண்பனான இடைச் சிறுவனை எழுப்பியதாக ஒரு கதை காணப்படுகிறது. **ஸங்கீத மகரந்தம்** என்ற இசை நூல் முதல், பிற்காலத்து நூல்கள் கொம்பை **ஸுஷிர** வாத்தியமாகவே குறிப்பிடுகின்றன.

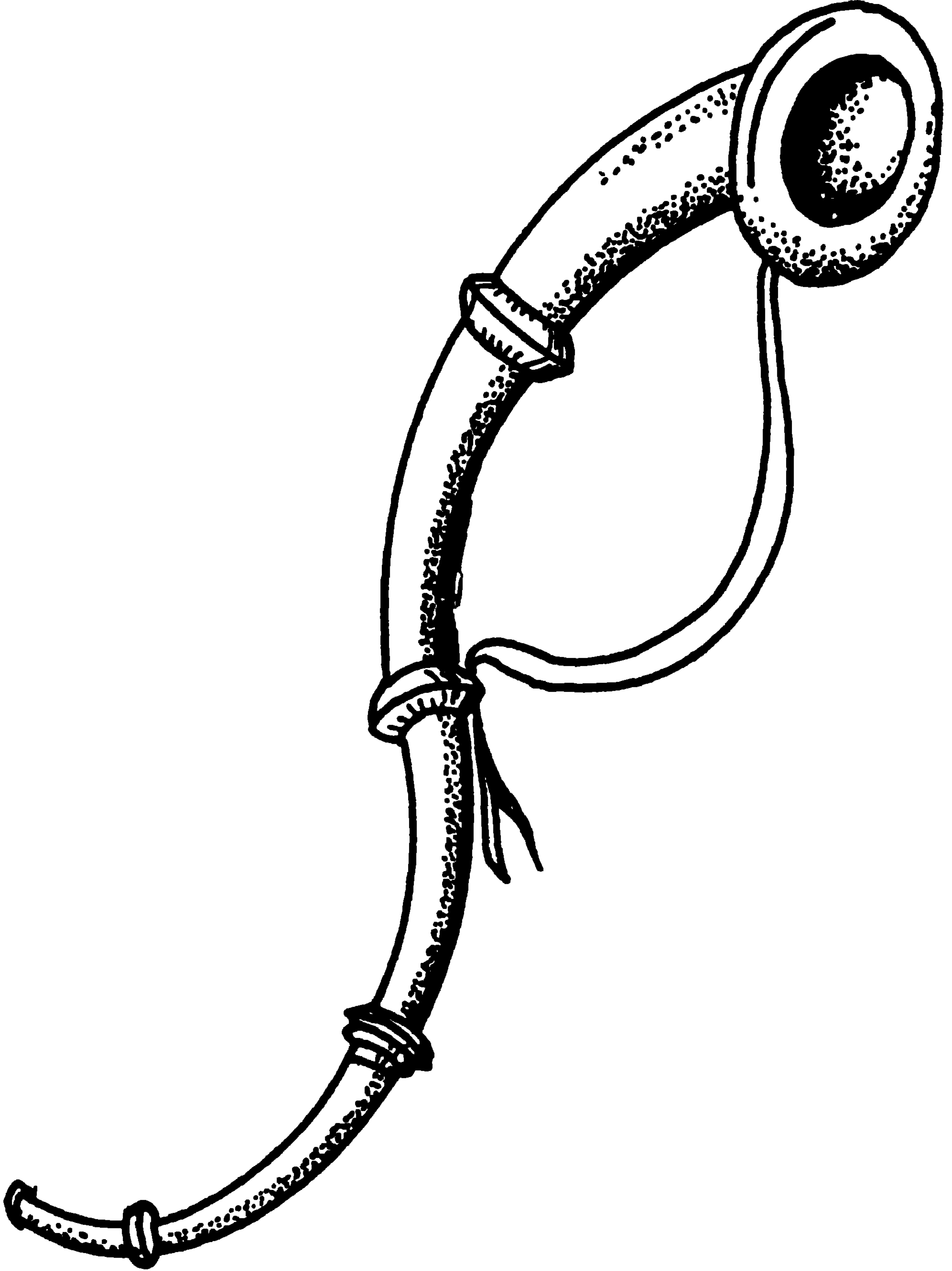
இக்காலத்தில் தென்னிந்தியாவில் கொம்பு என்று அழைக்கப்படும் கருவி பித்தளையினாலோ கொம்பினாலோ 'C' வடிவத்தில் செய்யப்பட்ட ஒரு கருவி. இதில் மூன்று பாகங்கள் உள்ளன. ஊதும் பாகத்தில் ஒரு வில்லை பொருத்தப்பட்டிருக்கும். மற்ற நுனி அகன்ற வட்டமான ஒரு வாய் போல் அமைந்திருக்கும். திருமணங்கள், மதசம்பந்தமான ஊர்வலங்கள், சவஊர்வலங்கள் இவற்றிற்குக் கொம்பு ஊதப்படும். **பஞ்ச** வாத்தியம் என்று அழைக்கப் படும் ஐந்து கருவிகளுள் இது ஒன்று. சிறிய

கொம்புக்கு **திமிரி** கொம்பு என்றும் பெரியதற்கு **பாரி** கொம்பு' என்றும் பெயர் (21).



21. கொம்பு

இதைவிடப் பெரிய கொம்பு ஒன்று 'S' வடிவத்தில் உள்ளது. இதற்குப் பல பெயர்கள் உண்டு. உத்தர பிரதேசத்தில் **துரி** என்றும், ராஜஸ்தானில் **பங்க்யா**, **பர்கு** என்றும், கர்நாடகத்தில் **பங்கே** என்றும், மத்ய பிரதேசத்தில் **ரன சிங்கா** என்றும் ஹிமாசல பிரதேசத்தில் **நரசிங்கா** என்றும் வழங்கும். குஜராத்தில் காணப்படும் **நாகபணீ** இதில் மற்றொரு வகை யாகும். இது பாம்பைப் போல் உருவமுடையது என்று பெயரி லிருந்தே தெரியும். விரித்த பக்கம் ஒரு பாம்பின் படத்தைப் போல் அமைக்கப்பட்டு, திறந்த வாயுடனும். பிளந்த நாவுடனும் காணப்படும். (22)



22. ரணசிங்கா அல்லது நரசிங்கா

முதன் முதலில் நேரான கொம்பு எலும்பிலிருந்து செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும். இது பௌத்த தந்த்ரத்துடன் சம்பந்தப்பட்ட இமாலய பிரதேசத்தைத் தவிர இந்தியாவின் மற்ற பாகங்களில் காணப்படுவதில்லை. அங்கு காங் லிங் என்று அழைக்கப்படும் கொம்பு தொடை எலும்பிலிருந்து செய்யப்படுகிறது. பெரும்பாலும்

ஒரு பெண்ணின் தொடை எலும்பிலிருந்தே இதைச் செய்கிறார்கள். பதினாறு வயது அந்தனச் சிறுமியின் இடது தொடை எலும்பு மிகச் சிறந்ததாகக் கருதப்படுகிறது. மனித எலும்பைத் தவிர புலியின் தொடை எலும்பும், (இதன் பெயர் **ஸ்டாக் லிங்**) உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. மனித எலும்பாக இருந்தால், தொற்று நோயாலோ அல்லது விபத்திலோ மரண மடைந்த அல்லது கொலை செய்யப்பட்ட மிக உயர்ந்த சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் அல்லது மிகத் தாழ்ந்த சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் இவர்களுடைய எலும்பை உபயோகிப்பர். உக்கிரமான தெய்வங் களைச் சாந்தப்படுத்துவதற்காகச் செய்யப்படும் சடங்குகள், அவை சம்பந்தமான நடனங்கள் இவற்றில் **லிங்** ஊதப்படும். மழை வராமல் தடுக்கும் துர்தேவதைகளை விரட்டவும் இக்கொம்பை ஊதுவார்கள். திபேத்தில் பித்தளையால் செய்யப்பட்ட இத்தகைய கொம்புகளின் நகல்கள் உள்ளன. அவற்றில் பறக்கும் நாகம், யாளி முதலிய உருவங்கள் அழகாகச் செதுக்கப்பட்டிருக்கும்.

நேரான கொம்புகள் உலக நாகரிகத்திலேயே மிகப் பழமை யானவை. பெரிய மனித சமூகங்களிலிருந்து விலகி ஒதுக்குப் புறமாக வாழும் பழங்குடி மக்கள் முதலிய சாதியினரிடையே கூட இது காணப்படுகிறது. இந்தியாவிற்கு வெளியே கற்கால நாகரிகச் சின்னங்களை பூமியிலிருந்து வெட்டி எடுத்த பொழுதும், இந்தியாவில் சரித்திர காலத்துக்கு முற்பட்ட குகைச் சித்திரங்களிலும் இவை காணப்பட்டன. ஸுமேரியா, பாபிலோனியா முதலிய நாடுகளின் பழைய நாகரிகத்திலும் அவை வழங்கி வந்தன. பாபிலோனியாவின் **குர்னா**, எகிப்தின் **குர்னு**, வட இந்தியாவில் **கர்னா** ஆகிய நேரான கொம்புகளின் பெயர்களில் ஒற்றுமையிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. நமது நாட்டுப் பழமையான இலக்கியங்களில் வரும் **துராஹி** அல்லது **தூர்ய** என்பது குழாய் போன்ற கருவிகளாக இருக்கலாமென்று முன்னரே கூறினோம். இப்பெயரைத் தவிர நேரான கொம்பை வருணிக்க மராட்டி மொழியில் **பொங்கால்** என்றும், கன்னடத்தில் **டுட் டூரி** என்றும், ஒரியாவில் **காஹல்** என்றும், கங்கைப் பிரதேசத்தில் **கர்னா** என்றும் ஒரோவான் சாதியினரிடையிலும் உத்தரப்பிரதேசத்திலும் வழங்கும் **பேனர்** என்ற சொற்களும் உள்ளன.

காஹளம் என்பது பல நூற்றாண்டுகளாக வழங்கி வரும் ஓர் எக்காளம். இது இன்றும் பல மாநிலங்களில், முக்கியமாக ஒரிஸ்ஸாவிலும் கர்நாடகத்திலும், காணப்படுகிறது. சுமார் முக்கால் மீட்டர் நீளமுள்ள இக்கருவி பொன்னாலும் வெள்ளியாலும் செம்பாலும் செய்யப்படும். இன்று பொன்னால் ஆன **காஹளத்தை** மனத்தினாலும் நினைத்துப் பார்க்க முடியாது. ஒருவேளை அது பெரிய ஆலயத்தின் பொக்கிஷத்திலோ, மகாராஜாவின் அரண் மனையிலோ காணப்படலாம். ஆனால் சில சமயங்களில் ஆலய ஊர்வலங்களில் வெள்ளியாலான காஹளமோ, கர்னுவோ தென்படுகிறது. கிராமங்களில் செம்பு அல்லது பித்தளையாலான **காஹளத்தை** உபயோகிக்கின்றனர்.

லதாக், திபெத், பூட்டான் ஆகிய நாடுகளின் வடபுறத்து மலைகளில் **துஞ்சென்** என்ற கருவி காணப்படுகிறது. மத சம்பந்தமுள்ள இக்கருவி சடங்குகளின் பொழுது ஆடும் நடனங்களுடன் வாசிக்கப்படுகிறது. செம்பினால் செய்யப்பட்டு வெள்ளியால் நகாசு வேலை செய்யப்படும் இக்கருவி சுமார் மூன்று மீட்டர் நீளமுள்ளது. இது ஒரு ஜோடியாகவே ஊதப்படும். **துஞ்சென்பா** என்றழைக்கப்படும் வாத்தியக்காரர்கள் 'கம்பா' என்ற ஆலயங்களிலிருந்து இதை ஊதி உற்சவங்களின் தொடக் கத்தை அறிவிப்பார்கள். பின்னர் நடனத்துடன் அதை வாசிப் பார்கள். இதன் நீளம் இதைக் கைக்கு அடங்காத ஒரு கருவியாகச் செய்கிறது. ஆகவே அகன்ற பக்கத்தைத் தரை மீதோ ஒரு தாங்கி யின் மீதோ வைத்து நின்று கொண்டோ, உட்கார்ந்து கொண் டோ ஊதுவார்கள். சில சமயங்களில் உதவியாளரான ஒரு சன்னியாசி அதைத் தோளின் மீது சுமந்து செல்வார்.

தென்னிந்தியாவில் காணப்படும் நேரான ஒரு காளத் திற்குத் திருச்சின்னம் என்று பெயர். மெல்லிய நீண்ட இக் கருவிகளின் ஒரு ஜோடியை சாதாரணமாக ஊதுவார்கள். சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு வரையில் ஒரு வாத்தியக்காரரே இரண்டையும் ஊதுவது வழக்கம். இக்கருவி நேபாளத்திலும் வழங்கி வருகிறது. இந்தோநீஷியாவிலுள்ள சண்டிஜாவ்ரி என்ற ஊரில் கி. பி.1300ல் செதுக்கப்பட்ட சிற்பத்தில் இத்தகைய ஜோடிக் கருவிகள் காணப்படுகின்றன.

கிளிஞ்சலாலான ஊதுகுழல்கள் மிகப் பழங்காலத்தைச் சேர்ந் தவை. இவை இசைக்கவும், செய்திகள் அனுப்பவும் உலகெங்கும் பயன்படுத்தப்பட்டன. தொன்மையான நாகரிகங்களாகிய அஸ்ஸிரியா, மெக்ஸிகோ, பெரு, சீனா, இந்தியா ஆகியவற்றில் இவை இருந்தன. பாரத நாட்டில் கன்னியாகுமரி முதல் இமயமலை வரை, குஜராத் முதல் மேகாலயா வரையில் காணப்படும் இசைக்கருவி சங்கு. இது ஒரு முக்கியமான **ஸுஷிர** வாத்யம் அல்ல எனினும் பழங்காலத்தில் போர்த் துவக்கத்தை அறிவிக்கும் ஒரு கருவியாக இருந்தது. இக்காலத்தில் இது பூசை, நாடோடி இசை, நடனம் இவற்றிற்குப் பயன்படுகிறது. முன்பு இது பஞ்ச மகாசப்தத்தில் ஒன்றாக இருந்தது. இக்காலத்தில் பஞ்ச வாத்தியங்களுள் முக்கிய இடம் பெறுகிறது. ஹாரப்பா நாகரி கத்தில் காணப்பட்ட சங்கே மிகப் பழமையானது. ஆனால் அது இசைக்கருவியா என்பது சந்தேகம். வேத இலக்கியத்தில் காணப் படும் **பகுரா** என்ற சங்கிலிருந்து அதன் பழமை விளங்கும். ஸூத்ர இலக்கியத்தில் வரும் கோமுகம் என்பது சங்காகவோ வேறு கருவியாகவோ இருந்திருக்கலாம். சங்கு திறந்த வெளியில் ஊதக் கூடிய கருவியாக இருப்பதால், அரச வம்சங்களின் எழுச்சியையும் வீழ்ச்சியையும் விவரிக்கும் வீர காவியங்கள் போன்ற இலக்கியத்தில் அது அடிக்கடி குறிக்கப்படுவதில் ஆச்சரியம் எதுவும் இல்லை. போர்களை அறிவிக்கவும், வெற்றி முழக்கம் செய்யவும், மகிழ்ச்சி யான சம்பவங்கள் நடக்கும் போதும் மங்கல வாத்தியம் எனக் கருதப்பட்ட சங்கு ஊதப்பட்டது. இராமபிரானைச் சந்திக்க பரதன் நந்தி கிராமத்திற்குச் சென்றபொழுது பாடகர்களுடன் சங்கு களும் **துந்துபி**களும் எடுத்துச் செல்லப்பட்டன. ஸ்ரீ கிருஷ்ண பகவான் துவாரகைக்கு விஜயம் செய்ததை ஸ்ரீமத் பாகவத மகாபுராணம் பின்வருமாறு அழகாக வருணிக்கிறது. "பசுமை நிறைந்த துவாரகையை அடைந்தவுடன் பகவான் தமது வரு கையை மக்களுக்கு அறிவிக்கத் தமது சங்கை முழக்கினார். வெண்ணிறமான அச்சங்கை சிவந்த திருக்கைகளால் அவர் பவளம் போன்ற தமது உதடுகளில் வைத்த பொழுது, செந்தா மரைகளுக்கிடையே வெண்ணிற அன்னப்பறவை போல் அது ஒளி வீசியது." சாதாரண கிளிஞ்சலை ஊது குழலாக மாற்ற வேண்டுமானால் முடியுள்ள முனையை வெட்டி எடுத்துவிட்டு

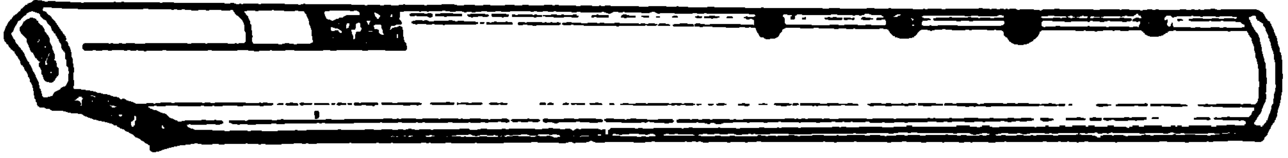
சுருளாக உள்ள அதன் உட்பாகத்திற்கு வழி அமைக்க வேண்டும். சில சமயங்களில் மறுமுனைக்கருகில் வெளியில் ஒரு துளை போடுவது உண்டு. இருவகைச் சங்கிலும் வாசிப்பவர் காற்றை நேராக சங்கிற்குள் ஊதுவர். சில சங்குகளில் ஊதும் பக்கத்தில் பித்தளை வில்லைகளையோ, குழாய்களையோ பொருத் துவார்கள். நாம் ஏற்கெனவே விவரித்த பார்ஹூத் சிற்பத்தில் குரங்குகள் ஊதும் சங்கில் ஒரு நீண்ட குழாய் செருகப்பட்டுள்ளது. இதனால் அச்சங்கு எக்காளத்தின் அகன்ற வாயைப் போல் காட்சி அளிக்கிறது. (23)



23. சங்கு

நியுகினியில் ஓர் ஆடவனும் அவன் மனைவியும் முதல் புல்லாங்குழலைக் கண்டுபிடித்த கதையை ஏற்கெனவே குறிப் பிட்டோம். காலி புட்டியை ஊதல் போல் வாசிக்கும் ஒவ்வொரு சிறுவனுக்கும் அதே அனுபவம் ஏற்படுகிறது. இந்த வகையில் ஊதப்படும் துளைக்கருவிகளுக்கு துவாரம் ஒரு நுனியில் இருக்கும். வட இந்தியாவில் வழங்கும் **பிப்லி** என்ற குழல் அவற்றுள் ஒன்று. இது சுமார் 15 சென்டி மீட்டர் நீளமுள்ள மூங்கிற் குழாய். ஒருபுறம் திறந்தும் மறுபுறம் மூடியும் இருக்கும். இதைச் செங்குத்தாகப் பிடித்துக் கொண்டு திறந்த முனையைக் கீழ்தட்டில் வைத்து ஊதுவார்கள். எளிய மெட்டுக்களையே இதில் வாசிக்க முடியும். வெவ்வேறு நீளமுள்ள பல குழாய்களை வரி சையாக வைத்துக் கட்டி ஊதினால் பல சுரங்களையுடைய மெட்டுக்களை எழுப்ப முடியும். வெவ்வேறு நீளமுள்ள குழாய் களிலிருந்து பல சுரங்கள் பிறக்கும். சிறிய குழாய் களிலிருந்து கிரீச் என்ற ஒலி தோன்றும். இதை ஐரோப்பாவில் **பான்பைப்** என்று அழைக்கிறார்கள். இராஜஸ்தானில் காணப்படும் **நர்** என்ற குழல் இவ் வகைக்கு ஓர் உதாரணமாகும். நீண்ட இக்கருவி **பிப்லி**யைப் போலவே ஊதப்படுகிறது. ஆனால் இதிலுள்ள நான்கு துவாரங்களைக் கொண்டு சாமானியப் பாடல்களை வாசிக்கிறார்கள்.

ஒரு நுனியிலிருந்து முற்றிலும் வேறுவிதமான ஊதப்படும் குழல்களும் உள்ளன. இவற்றில் ஊதுகிற பகுதியை அமுக்கி ஒரு பறவையின் மூக்கைப் போல் செய்து அதனுள் ஊதுவார்கள். இவற்றிற்கு 'மூக்குக் குழல்கள்' என்றே பெயர். மேலும் இக் கருவியில் மூக்கிற்கு அருகில் மற்றொரு துவாரம் இடப்பட்டிருக்கும். வாசிப்பவர் குழலின் வாயில் ஊதும் போது காற்று இந்த துவாரத்தின் ஒரு முனையில் அடித்து ஒலியைத் தோற்றுவிக்கும். கருவியிலுள்ள மற்ற துவாரங்களை மூடியும் திறந்தும் வாசிப்பவர் மெட்டுக்களை வாசிப்பார். வட இந்தியாவில் **பான்ஸுரி** எனப்படுவது வழக்கமாக இடையர்கள்



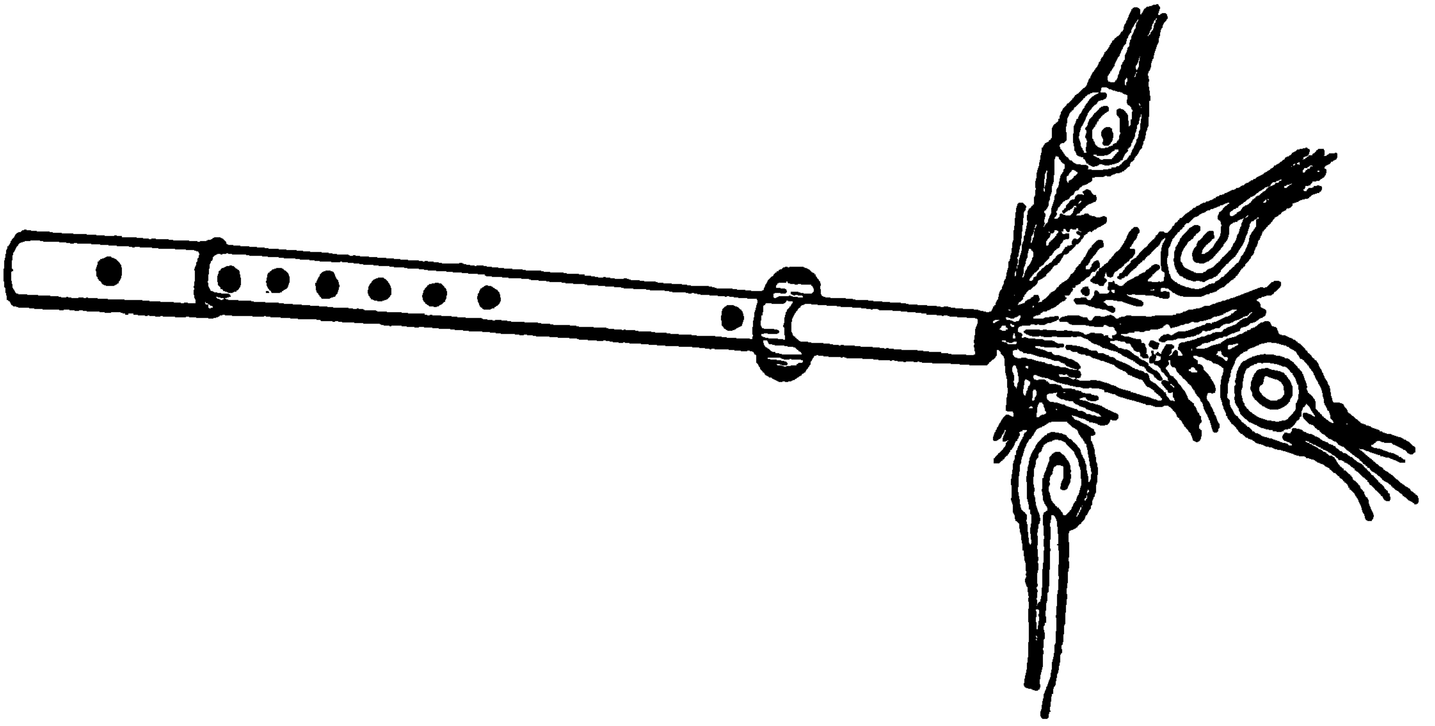
24. பான்ஸுரி

ஊதும் குழலாகும். இது ஒற்றையாகவே வாசிக்கப்படும். எனினும் பஞ்சாப், ராஜஸ்தான், மகாராஷ்டிரா முதலிய பகுதிகளில் **ஆல்கோஸா** என்று ஒரு குழல் உள்ளது. மூக்குக் குழல்களில் இரண்டை ஒன்றாகக் கட்டி வாசிக்கிறார்கள். இரண்டையும் ஒரே சமயத்தில் வாய்க்குள் புகுத்தி ஊதுகிறார்கள். ஆயினும் இவற்றுள் ஒன்றை ஒத்தைப் போல் சுருதிக்காகவும் மற்றொன்றை இசைக் கருவியாகவும் உபயோகிக் கிறார்கள். (24)

குறுக்காக வைத்துக் கொண்டு வாசிக்கும் புல்லாங் குழலே நாடெங்கும் காணப்படுகிறது. இந்த ஒரு குழலே பழங்குடி மக்களின் கருவியாகவும் நாடோடிக் கருவியாகவும், சாஸ்திரீய சங்கீத வாத்தியமாகவும் வழங்கும் பெருமை பெற்றது. செங்குத் தாக வாசிக்கப்படும் குழல்களும் மூக்குக் குழல்களும் சாஸ்திரீய சங்கீதத்திற்குத் தகுதி உள்ளனவாக இன்னும் ஏற்கப்படவில்லை. குறுக்காக வாசிக்கப்படும் குழல் எவ்வித சங்கீதத்திற்கும் ஏற்றதாக இருப்பதே இதற்குக் காரணம். துல்லியமான இந்திய சங்கீதத்தின் பெருமை அதன் நுன்னிய ஒலிகளிலும் அலங்காரங்களிலுமே உள்ளது. நுட்பமான சுருதிகளும், கமகங்களுமே அதன் தனிப்

பட்ட அம்சங்களாகும். விரல்களை லாவகமாக உபயோகிப்பது, காற்றைக் கட்டுப்படுத்தி ஊதுவது, குழலை உதட்டின் மீது வெவ்வேறு கோணங்களில் வைத்து வாசிப்பது முதலிய நுட்பங்களினாலேயே மேற்கூறிய அம்சங்களை சாதிக்க முடியும். இவை குறுக்காக வாசிக்கப்படும் குழல்களில் தான் சாத்திய மானவை. **நர், பிப்லி, அல்கோஸா** குழல்களை இவ்வாறு கையாள முடியாது. குறுக்குக் குழல்கள் ஒரு நுனியில் திறந்தும் மற்றொரு நுனியில் மூடியும் இருக்கும். மூடியிருக்கும் நுனியிலிருந்து சில சென்டி மீட்டர் தள்ளித் துளையிடப்பட்டுள்ள ஒரு துவாரத்தில் குழல் வாசிப்பவர் காற்றைச் செலுத்துவார். அதற்குக் கீழே இடப்பட்டிருக்கும் பல துளைகளை விரல்களினால் மூடியும் திறந்தும் இசையைத் தோற்றுவிப்பார்கள். நம் நாட்டுக் குழல்களில் துளைகளைத் திறந்து மூடுவதற்கு உலோகத்தாலான சாவிகளையோ வால்வுகளையோ உபயோகிப்பதில்லை என்பது முக்கியமான விஷயம். அவைகளைப் பொருத்தினால் ராகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட நமது சங்கீதத்தில் நுட்ப மான அழகுகளைக் காட்டுவதற்கு அவை தடையாக நிற்கின்றன. ஆகவே நம் நாட்டு வாத்தியக்காரர்கள் அவற்றைத் தவிர்த்தனர். மேலும் நம் தேசத்தில் குழல் வித்வான்களும், ரசிகர்களும் மென்மையான ஒலியைத் தரத்தக்க மூங்கில் குழல்களையே விரும்புகின்றனர். உலோகக் குழல்களுக்கு இங்கு மதிப்பில்லை. வேணு என்றழைக்கப்படும் மூங்கில் குழல்களின் நீளம் வாசிக்கப்பட வேண்டிய இசையைப் பொருத்தது. அதிக சுருதியில் துரித காலத்தில் வாசிக்கப்பட வேண்டிய சங்கீதத் திற்குச் சிறிய குழல்களும், குறைந்த சுருதியில் விளம்ப காலத்தில் வாசிக்க நீண்ட குழல்களும் பயன்படுகின்றன. இங்கு **வேணு** என்ற சொல் ஒரு நோக்கத்துடன்தான் வழங்கப்பட்டது. இதற்கும் மற்ற குழல்களுக்கும் பெயர்கள் அமைந்த காரணத்தைக் காட்டவே இவ்வாறு செய்யப்பட்டது. **வேணு** என்றால் மூங்கில் என்று பொருள். இதிலிருந்தே மூங்கிலுக்கும் குழலுக்கும் உள்ள சம்பந்தம் விளங்கும். **வம்சீ, பன்ஸி, பான்ஸுரி** முதலிய குழல்கள் விஷயத்தில் இந்தச் சொல்லிலக்கணம் பொருந்தும். ஏனென்றால் **வம்சம்** என்றால் மூங்கில். **சிருங்கம்** முதலிய குழல்கள் உலோகத்தினால் செய்யப்பட்ட போதிலும் மூங்கில்

சம்பந்தமான பெயர்களே வழங்கு கின்றன. திராவிட மொழி களில் குழல் என்ற சொல் மூலத்திலிருந்து பெயர்கள் பிறந்தி ருக்கின்றன. தமிழில் குழல், புல்லாங்குழல், கன்னடத்தில் **கொளவி**, தெலுங்கில் **பில்லாங்க்ரோவி** முதலியன. ஆயினும் வேத இலக்கி யத்தில் காணப்படும் **வேணு** என்பதே மிகப் பழைய



25. வேணு

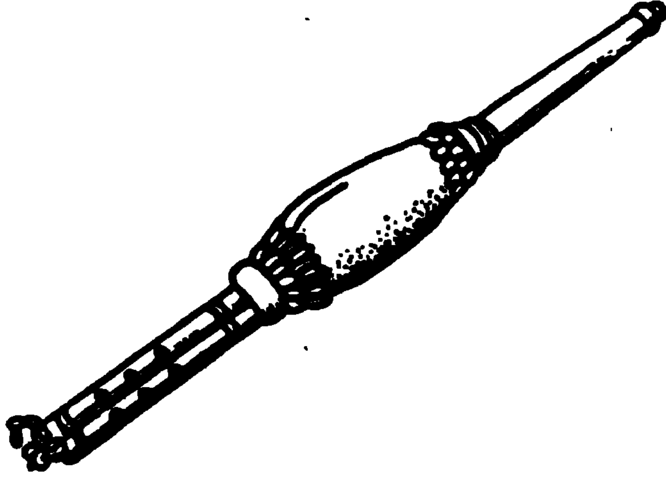
பெயர். **தூணவம், நாடி** என்ற பெயர்கள் காணப்படினும் இவை நாணற்குழாய்களினால் செய்யப்பட்டிருக்கலாம். பழங்காலச் சிற்பங்களிலும் கவர்ச்சித் திரங்களிலும் இக்கருவி பெரும்பாலும் காணப்படுவது இயல்பே, (25)

நாம் இதுவரையில் கூறிவந்த குழல்களிலும், எக்காளங் களிலும், ஒலியைத் தோற்றுவிக்கவோ சுருதியைக் கட்டுப் படுத்தவோ உலோக சாதனங்கள் எதுவும் கிடையா. தாரைகள், கொம்புகள், சங்குகள் முதலியவற்றில் உதடுகளாலேயே காற்று கட்டுப்படுத்தப்படுகிறது. குழல்களில் ஊதும் துவாரத்தின் முனையே காற்றைச் செலுத்த உதவுகிறுது. இப்போது உலோக சாதனங்களாகிய ரீட் முதலியவற்றை உபயோகிக்கும் சில கருவிகளை ஆராய்வோம்.

ஒரு குழாயிலோ துருத்தியிலோ பொருத்தப்படும் இவற்றிற்கு **ரீட்** என்று பெயர். ஆதியில் இது நாணல் தட்டையாக

இருந்திருக்கலாம். இவை இலைகளாகவும் இருந்திருக்கக்கூடும் என்பது இந்தியில் **பட்டி**, தமிழில் **சீவாளி** தெலுங்கில் **ஆகு** முதலிய பெயர்கள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. இவை மூங்கிற்குழாய் நாணற் குழாய் முதலியவற்றின் பாகமாகவும் இருந்திருக்கலாம். இக்காலத்தில் **ரீட்**கள் உலோகத்தினால் செய்யப்படுகின்றன. ஆயினும் **ரீட்** என்ற பெயரே நிலைத்து நிற்கிறது.

இவை துடிக்கும் **ரீட்**கள் என்றும் சுயேச்சையான **ரீட்**கள் என்றும் இரு வகைப்படும். முதல்வகையில் **ரீட்** துவாரத்தின் ஓரத்தில் படபடவென்று அடிக்கும். இல்லாவிடில் இரு **ரீட்**கள் காற்றுப்புகும் பொழுது ஒன்றோடொன்று அடித்துக் கொள்ளும். **புங்கி**, **கிளாரினெட்** ஆகியவற்றின் **ரீட்** முதல்வகையைச் சேர்ந்தது. இரண்டாம் வகை **நாகசுரம்**, **ஷெனாய்** முதலிய ஊது குழல்களில் காணப்படுகிறது. சுயேச்சையான **ரீட்**களை இந்தி யாவில் காண்பதரிது. இது ஹார்மோனியத்திலும் கிழக்கிந்தியப் பழங்குடி மக்களிடையே அபூர்வமாகக் காணப்படும் **குங்** அல்லது **ருஸேம்** என்ற கருவியிலும் பொருத்தப்பட்டுள்ளது. இந்த **ரீட்** ஒரு துவாரத்தின் உள்ளேயே இயங்கும். பக்கங்களைத் தொடு வதில்லை. இதனாலேயே சுயேச்சையான **ரீட்** என்ற பெயர் வழங்குகிறது. இதற்கும் துடிக்கும் **ரீட்**களுக்கும் முக்கியமான வித்தி யாசம் ஒன்று உள்ளது. **புங்கி**, **நாகசுரம்** முதலியவற்றில் **ரீட்**கள் நாம் இசையாகக் கேட்கும் ஒலியை உண்டுபண்ணுவதில்லை. உட்புகும் காற்றைக் கட்டுப்படுத்தும் ஒரு சாதனமாகவே பணியாற் றுகிறது. கருவியின் ஒலியும் சுருதியும் குழாயின் நீளத்தையும் விரல்களால் துவாரங்களை மூடித் திறப்பதையும் பொறுத்து அமையும். ஹார்மோனியத்திலோ **ரீடே** ஒலியை எழுப்புகிறது. காற்று அதைத் துடிக்கச் செய்யும் ஓர் உபகரணமாக அமைகிறது. ஆகவே ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் ஒரு தனி **ரீட்** தேவையாகிறது. ஒரு முறை அடிக்கும் **ரீட்**களுள் எங்கும் காணப்படும் **புங்கி** அல்லது **பீன்**. **நாகசுரம்**, மகுடி, முதலியன அடங்கும். மகுடியின் அமைப்பு மிகவும் எளிதானது. அதன் மேல் பாகம் ஒரு காய்ந்த சுரைக்காயால் ஆனது. அதற்குள் ஊதப்படும் காற்று அங்கேயே சேகரிக்கப்படுகிறது. பிறகு அது கருவியின் கீழ்பாகத்தில் உள்ள மூங்கில், நாணல் அல்லது உலோக **ரீட்**களின் வழியாகத் திறந்து விடப்படுகிறது. சுரைக்காயின் மேல் பாகத்தில் ஒரு குழாய்

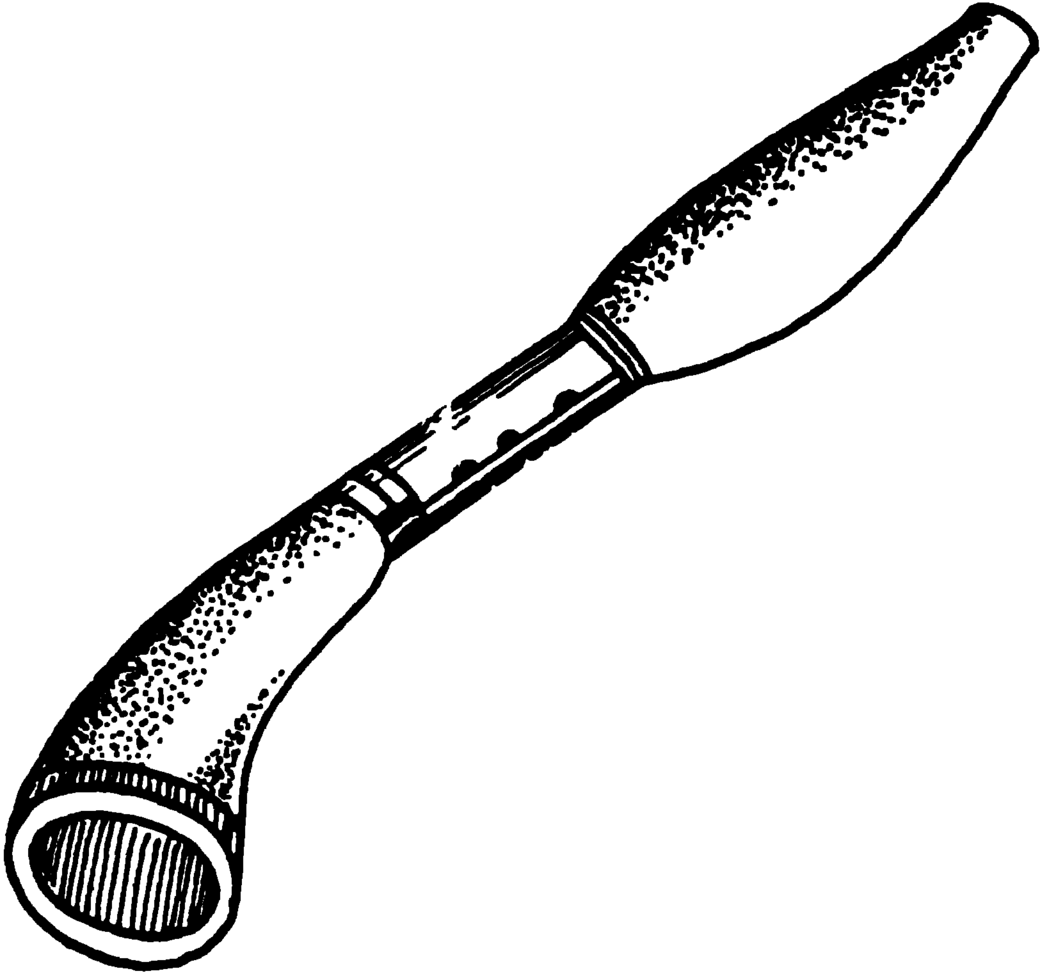


26. மகுடி

வெளியே தெரியாது. இதன் பக்கத்தில் ஒரு திறப்பு இருக்கும். அதைத் தோலினாலோ மூங்கிற் பட்டையினாலோ மூடி இருப்பார்கள். இதுதான் கருவியின் ரீட் ஆகும். இது துவாரத்தை விடப் பெரிதாக இருப்பதால் அதன் பக்கங்களில் அடித்துக் காற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். காற்று வெளியே செல்லும் பொழுது கீழேயுள்ள குழாய்களில் நுழைந்து ஒலி எழுப்பும். குழாய்களில் துளைகள் இடப்பட்டிருக்கும். ஒரு குழாய் ஒத்து ஆகவும், மற்றொரு குழாய் வாசிப்பதற்கும் உபயோகப்படுகிறது. மகுடியிலிருந்து வரும் இசை மக்களுக்கு மயக்கம் தரும். ஆனால் பாம்புகளுக்கு என்ன நேர்கிறதென்பது சந்தேகம். ஏனெனில் அவற்றிற்குச் செவிகளே கிடையா. (26)

புங்கியைப் போன்ற மற்றொரு கருவி டார்ப்போ என்பது. இதன் அளவைப் பொறுத்து இது கொங்கா, கொங்கடா, டோப்ரு என்ற பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறது. இது புங்கியைப் போலவே தயாரிக்கப்படுகிறது. இதிலும் ஒரு முறை அடிக்கும் ரீட் பொருத்தப்படுகிறது. மற்ற பாகங்களும் புங்கியைப் போலவே இயங்குகின்றன. ஆனால் புங்கியிலிருக்கும் சிறிய சுரைக்காய்க்குப் பதிலாக மராட்டி மொழியில் தூடியா போம்ளா என்றழைக்கப்படும் பெரிய சுரைக்காய் பொருத்தப் படுகிறது. இதன் பக்கத்தில் ஒரு துவாரம் இருக்கும். ஊதும் நுனியில் ஒரு குழாயைச் செருகுவார்கள். இதனுள் ஊதப்படும் காற்று சுரைக்காய்க்குள் சேகரிக்கப்பட்டு மூங்கில் ரீட்கள் வழியாக வெளியே செல்லும். இதைத் துடிக்கச் செய்யும் பாகம் வெளியே தெரியாது. சுரங்களை வாசிக்க வெளியில் துளைகள் இடப்பட்டிருக்கும். மகுடியில் காணப்படாத ஒரு பாகம் இதில் உள்ளது. அதுதான் ஒலிபெருக்கி போல் அமைந்துள்ள ஒரு புனல்.

இது பனை ஓலைகளால் புனையப்பட்ட ஒரு சுருள் ஆகும். இந்த **டார்ப்போ** என்ற கருவி குஜராத்திலும் மராட்டிய மாநிலத்தில் வர்லி மக்களிடையேயும் சகஜமாகக் காணப்படுகிறது. புரட்டாசி (செப்டம்பர்) மாதத்தின் பிற்பகுதியில் நெல் அறுவடை யாவதற்குத் தயாராக இருக்கும் பொழுது கிராம மக்கள் ஒன்று



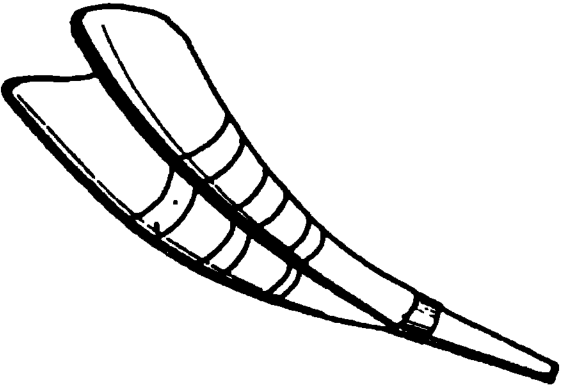
27. டார்ப்போ

கூடுவர். அச்சமயம் ஒவ்வோர் இரவிலும் **டார்ப்போவின்** இன்னிசை மிகத் தொலைவிலிருந்து கேட்கும். ஐப்பசி (அக்டோபர்) மாதம் முதல் ஒவ்வொரு நாளும் கதிரவன் மறைந்த பிறகு **டார்ப்போ** நடனம் ஆடப்படும். ஆடுவோர் ஒரு வட்டத்தின் நடுவில் கூடி சுழன்று ஆடுவார்கள். **டார்ப்போ** வாசிப்பவர்களுக்கு எதிரிலேயே அவர்கள் சுழல வேண்டும். முதுகுப் புறத்தைக் காட்டக்கூடாது. விசேஷ தினங்களில் **டார்ப்போ** வாசிக்கும் வர்லிகள் மகாலக்ஷ்மி ஆலயத்தில் கூடி மதசம்பந்தமான தீக்ஷை பெறுவர். கோயிலில் உள்ள ஒவ்வொரு

சதுர அங்குல இடமும் அன்று நிரம்பிவிடும். **டார்ப்போ** ஊதுவதில் போட்டிகள் நடைபெறும். (27)

மஷக் அல்லது திட்டி என்பது காற்று நிறைந்த தோல் பையையுடைய ஒரு தேசியக் கருவி. இப்போது இதை வெளி நாடுகளிலிருந்து தருவிக்கிறார்கள். இதன் அமைப்பு கவனிக்கத் தக்கது. இதன் காற்று அறை சுரைக்காயால் ஆனதல்ல. கால்கள் உள்பட ஒரு முழு வெள்ளாட்டின் தோலால் ஆன பையாகும். **மஷக்** என்ற இந்தப் பை இசைத் தொடர்பற்ற இரு செயல்களுக்கும் உபயோகப்படுகிறது. குடிதண்ணீர் சேகரித்து வைக்கும் ஏனமாகவும், வீடு கட்டும் போது சுவர்களின் மீது நீர் தெளிக்கவும் பயன்படுகிறது. இதில் காற்றையடைத்து ஒரு தெப்பம்போல் செய்து நதிகளைக் கடக்கவும் உபயோகிக் கிறார்கள். இதுவே இசைக் கருவியாகவும் பயன்படுகிறது. (தெலுங்கில் **திட்டி** என்றால் பை என்று பொருள்). இதில் செருகியிருக்கும் ஒரு மூங்கிற் குழாய் வழியாகக் காற்றை ஊதி அதை ஒரு பலூன் போல் செய்வார்கள். மறு முனையில் ரீட்களையும் துவாரங்களையுமுடைய இரு மூங்கிற் குழாய்கள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். **மஷக்கை** ஒரு கையின் அடியில் வைத்துக் கொண்டு வாயினால் ஊதி காற்றை நிரப்பி சிறிது அமுக்கிக் கொண்டே வாசிப்பார்கள்.

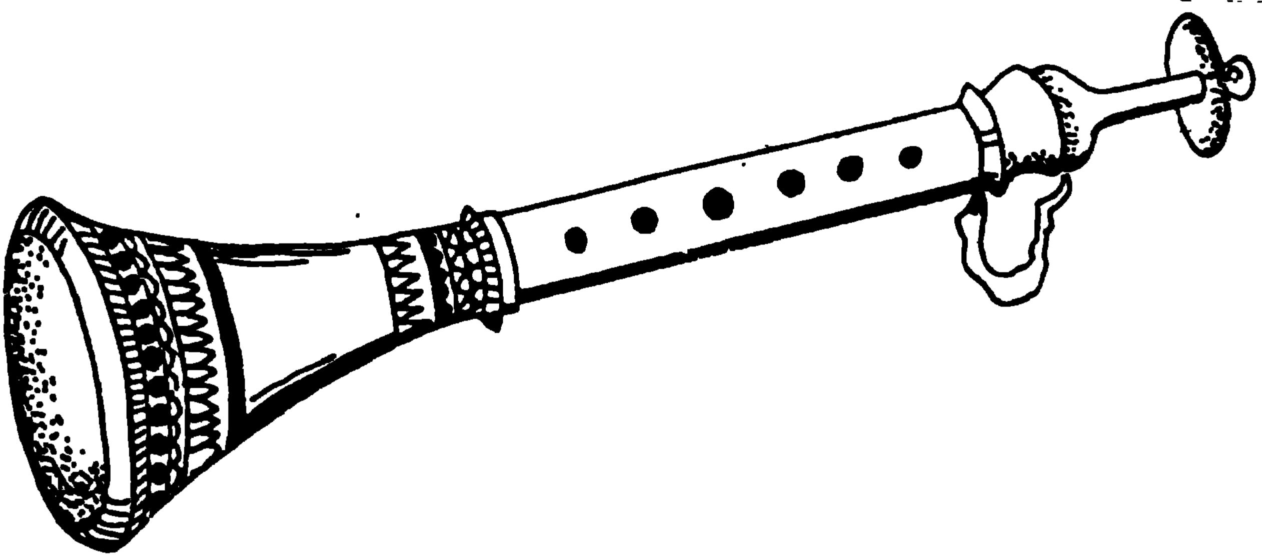
இத்தகைய மற்றும் ஒரு கருவி அஸ்ஸாமில் மட்டுமே காணப்படும் **பேபா** என்பது. இது பிஹு நடனங்கள், இளவேனிற் பருவ நடனங்கள், ஆகியவற்றில் ஊதப்படும். சுமார் 20 சென்டி மீட்டர் நீளமும் துவாரங்களுமுடைய இரு மூங்கிற் குழாய்களை ஒன்றாகக் கட்டுவார்கள். ஒரு நுனியில் திறந்தோ மூடியோ உள்ள ரீட் இருக்கும். இந்த முனையை வாயினால் ஊதி ஒலி எழுப்பு வார்கள். மறுமுனையில் ஓர் எருமைக் கொம்போ, வாய் திறந்த உலோகக் குழாயோ இருக்கும். இது ஒலி பெருக்கியைப் போல் செயலாற்றும். (28)



28. பேபா

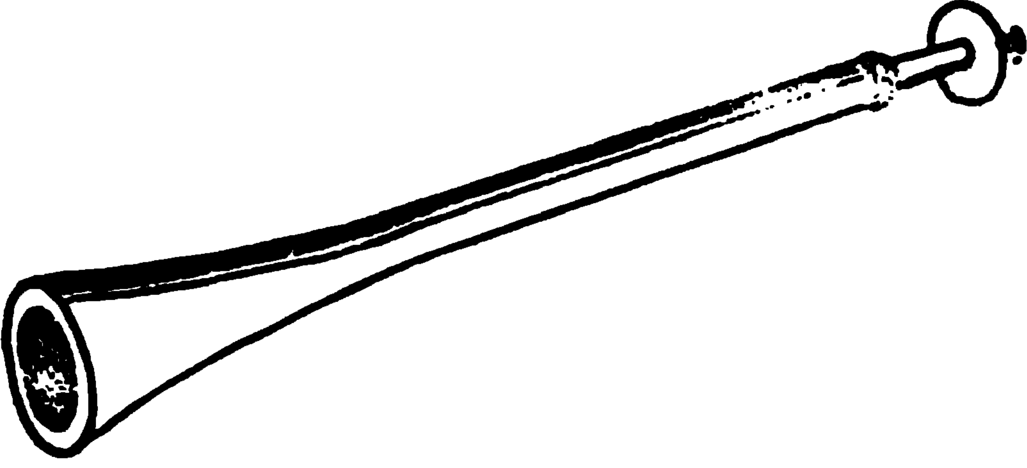
நம் நாட்டில் பல வகைப்பட்ட ஒற்றை ரீட் கருவிகள் இருந்த போதிலும் சாஸ்திரீய சங்கீதம் வாசிப்பதற்குத் தகுதியுள்ள ஒரு குழலை நாம் இன்னும் உருவாக்காதது வியப்பே. இதில் மற்றொரு புதுமையும் அமைந்துள்ளது. இந்திய சங்கீதத்திற்குத் தகுதியற்ற **கிளாரினெட்** போன்ற ஒற்றை **ரீட்** குருவிகளை இறக்குமதி செய்கிறோம். இரட்டை **ரீட்**களையுடைய **ஷெனாய், நாகசுரம்** போன்ற சிறந்த கருவிகளை நாமே தயார் செய்கிறோம். இவை உலகெங்கும் போற்றப்படுகின்றன.

இரட்டை **ரீட்** கருவிகளை ஆராய்வதில் சில பிரச்னைகள் உள்ளன. இவை வெளிநாடுகளிலிருந்து வந்த வையா என்று முதன் முதலாகத் தீர்மானிக்க வேண்டும். நம் நாட்டிலேயே இத்தகைய கருவிகள் பற்பல பெயர்களுடன் வழங்கி வரும்போது இவை அயல்நாட்டுக் கருவிகள் என்று நம்புவது கடினம். ஆயினும் சில கருவிகளின் தோற்றங்களையும் பெயர்களையும் கவனித்தால் அவை வெளிநாட்டிலிருந்து வராவிட்டாலும் அவற்றுடன் சம்பந்தப்பட்டவை போல் தோன்றுகின்றன. **முவரி, மொஹோரி மதுகரி** என்பவை முற்றிலும் உள்ளூர்ப் பெயர்கள். இவை குழாய் அல்லது வடிகால் என்ற பொருளை யுடைய **மோரி** என்ற சொல்லிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம். **முகவீணை** என்றால் வாயினால் வாசிக்கப்படும் வீணை என்று பொருள் கூறுவது எளிது. **நாகஸ்வரம், நாகசரம், நாயனம்** என்று வழங்குபவை. ஒரேவிதமான பெயர்கள். இவையெல்லாம் முற்றிலும் இந்தியப் பெயர்கள். ஆனால் **ஷெனாய், ஸுந்த்ரி,**



29. முவரி

நஃபேரி முதலியன அயல்நாட்டுப் பெயர்கள் என்பதில் ஐய மில்லை. 11ம் நூற்றாண்டிலிருந்து மவரி என்ற பெயரும், 12ம் நூற்றாண்டிலிருந்து தென்னிந்திய இலக்கியத்தில் முகவீணை என்ற சொல்லும், சுமார் 14ம் நூற்றாண்டிலிருந்து நாகஸ்வரம் என்ற பெயரும் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. 13ம் நூற்றாண்டின் இலக்கியத்திலிருந்து ஷெனாய் என்ற பெயர் கிடைக்கிறது.



30. ஷெனாய்

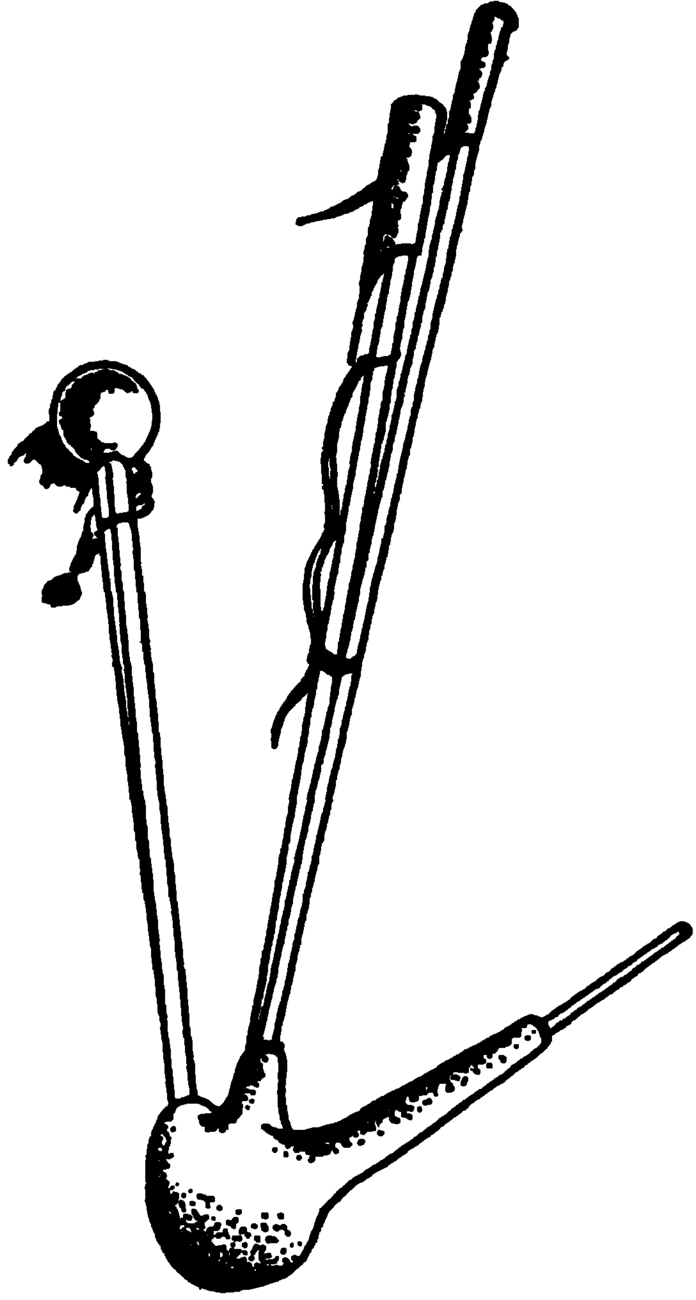
மத்திய ஆசியாவிலும் மேற்கு ஆசியாவிலும் உள்ள ஸுர்னா என்ற பெயருடன் இது சம்பந்தப்பட்டிருக்கலாம். மேளம், ஒலகம் ஆகிய இருபெயர்களின் பொருள்கள் ருசிகரமானவை. அகராதி யின்படி இவற்றிற்கு குழு அல்லது சபை என்ற பொருள் உண்டு. மன்னர்களின் அவையில் வாசிக்கப்பட்ட கருவிகளுள் நாகஸ் வரமே முக்கியமானதாகையால் அதற்குத் தமிழில் மேளம் என்றும். தெலுங்கிலும் கன்னடத்திலும் ஒலகம் என்றும் பெயர்கள் வழங்கலாயின பெரிய நாகஸ்வரத்திற்குப் பாரி நாகஸ்வரம் என்று பெயர். நாடோடி வாத்தியக் குழுவாகிய நையாண்டி மேளத்திலும், கர்நாடக தேசத்தின் கரகமேளத்திலும், கர்நாடக இசையில் சாஸ்திரீய சங்கீதத்திலும் இந்த நாகஸ்வரமே வாசிக்கப்படுகிறது. மேற்கூறிய வாத்தியங்களின் அமைப்பும் ஒரேவிதமாக இருக்கிறது. ஒரு சென்டி மீட்டர் நீளமும், முறத்தைப் போன்ற உருவமும் உடைய இதன் நறுக்குகள் ஓர் இலையி னாலோ நாணலாலோ செய்யப்படும். இவற்றின் குறுகிய நுனி ஒரு முகத்துவாரத்தில் செருகப்படும். இதை மீண்டும் கூர் உருளை

வடிவமுள்ள நாகஸ்வரக் குழாயினுள் புகுத்துவார்கள். இக்குழாய் ஊமத்தம்பூவின் வடிவமுடையதாக இருக்கவேண்டும் என்று நூல்கள் கூறுகின்றன. இதில் நான்கு முதல் ஏழு துளைகள் வரையில் இடப்படும். இவற்றிலிருந்தே இசை பிறக்கிறது. நாகஸ்வரங்கள் சாதாரணமாக மரத்தினால் செய்யப்பட்ட போதிலும், தங்கம், வெள்ளி ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்ட நாகஸ்வரங்களும், மாக்கல்லினால் செய்யப்பட்ட அரிய கருவிகளும் உள்ளன. சமீபகாலம் வரையில் ஷெனாய், நாகஸ்வரம் ஆகியவை திறந்த வெளியில் ஊர்வலங்களிலும் திருமணங்களிலும் வாசிக்கப்பட்டு வந்தன. சுமார் 30, 40 ஆண்டுகளாக இவை கச்சேரி மேடைகளிலும், ரேடியோவிலும் இடம் பெற்று மகத்தான வெற்றியுடன் விளங்கிக் கொண்டு வருகின்றன. (29, 30)

இப்பொழுது சுயேச்சை ரீட்களையுடைய கருவிகளை ஆராய்வோம். இவற்றுள் முக்கியமானது ஹார்மோனியம். நாம் முன்பே கூறியபடி இதன் ரீட் ஒரு நாக்கைப் போன்றது. அது ஒரு துவாரத்திற்குள் இயங்கும். பக்கத்தில் இடிபடாமலே துடித்து ஒலியை எழுப்பும். வாயினாலோ, துருத்தியினாலோ காற்றைச் செலுத்தினால் மெல்லிய இத்தகடு துடிக்கும். அப்பொழுது நாம் கேட்கும் ஒலி ரீடிலிருந்து வருகிறது. அது காற்றின் ஒலி அல்ல.

நமது நாட்டின் கிழக்குப் பகுதிகளில் குங் அல்லது ருஸேம் என்ற ஒரு கருவி உள்ளது. வெளித்தோற்றத்தில் அது புங்கியைப் போலவே காணப்படும். ஆனால் இதன் அமைப்பே வேறு. பாம்புப்பிடாரனின் மகுடியைப் போல் இதில் ஒரு காய்ந்து போன சுரைக்காய் உள்ளது. வாசிப்பவர் ஒரு சிறு குழாய் வழியாக ஊதிக் காற்றை இதனுள் நிரப்புவார். மகுடிக்கும் இதற்கும் உள்ள ஒற்றுமை இங்கு முடிந்துவிடுகிறது. ஏனெனில் இதில் ஒலி எழுப்பும் பாகங்கள் முற்றிலும் வேறானவையே. குங்கில் ஆறு ஒலிக் குழாய்கள் சுரைக்காய்க்குள் செருகப்படுகின்றன. இவற்றை மூன்று குழாய்கள் கொண்ட இரு வரிசையாக அமைப்பார்கள். சுரைக்காய்க்குள் இருக்கும் முனை சுயேச்சை ரீடாக இருக்கும். இங்கு நீண்ட சதுரமான ஒரு திறப்பு வெட்டப்பட்டு அதில் துடிக்கும் ஒரு பிணை ௨ மைக்கப்படும். குழாய்களின் மறுபுறத்தைச் சிறிய பழத்தோ ்கள் அல்லது மூங்கில் கிண்ணங்களால் அடைத்து விடுவார்கள். இக்கருவி

யிலிருந்து ஒலியைத் தோற்றுவிக்கும் விசேஷ் முறை பின் வருமாறு. ஒவ்வொரு குழாயின் பக்கத்திலும் ஒரு துளை இருக்கும். ஏதாவது ஒரு சுரத்தை வாசிக்க வேண்டுமானால் அதற்குரிய துளையை மூடிவிடுவார்கள். இதன் மூலம் குழாயில் காற்று அழுத்தம் ஏற்பட்டு ரீட் இயங்க ஆரம்பிக்கும். மற்ற குழாய்களில் உள்ள துவாரங்கள் மூடியிருக்கும் ஆதலால் அங்குள்ள ரீட்கள் இயங்குவதில்லை. இக்கருவியிலிருந்து



31. ரூஸேம்

பிறக்கும் இசை எளிதானதெனினும் மிகவும் இனியதாக இருக்கும். ரூஸேம் என்ற கருவி மணிப்பூரிலும் அதற்கடுத்த பிரதேசங்களிலும் காணப் படுவது இசைக்கருவி ஆராய்ச்சிக்கு மிக முக்கியமானதாகும். ஏனெனில் இதே அமைப்பையுடைய கருவிகள் லாவோஸிலும், பர்மாவிலும் காணப்படுகின்றன. இதைவிடச் சிறந்த கருவிகள் சீனாவில் **ஷெங்** என்றும், ஜப்பானில் **ஷோ** என்றும், கொரியாவில் **ஷேங்வாங்** என்றும் வழங்குகின்றன. இந்தியாவின் ரூஸேம் முதலிய இத்தகைய துளைக் கருவிகள் கிழக்கு ஆசியாவுடனும் மங்கோலிய மக்களுடனும் இசைக்கருவித் துறையிலும், இனவியலிலும்

தொடர்பு கொண்டவை என்பதை நாம் உணர்கிறோம். ஹார்மோனியமும் இவைபோன்ற ஒற்றை ரீட் கருவிகளிலிருந்து தோன்றியிருக்கக்கூடும் என்ற கருத்தும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. (31)

ஹார்மேனியத்தின் அமைப்பு வாயினால் ஊதப்படும் வாத்தியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது என்று கருதப் படுகிறது. சீனக்கருவியாகிய ஷெங் என்பது கிறிஸ்துவ சகாப் தத்திற்கு ஆயிரம் ஆண்டுகள் முன்னரே வழங்கி வந்தது. கி.பி. 1ம் நூற்றாண்டிலிருந்து அதன் சித்திரங்களை நாம் காண் கிறோம். ஆசியாவில் தோன்றிய இக்கருவி ரஷ்ய நாட்டிற்குச் சென்று, அங்கிருந்து கி.பி.19ம் நூற்றாண்டில் மேற்கு ஐரோப்பாவில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. ஐரோப்பா கண்டத் தின் இசைக்கருவி உற்பத்தியாளர் வாயினால் ஊதும் பலவித வாத்தியங்களை உற்பத்தி செய்ய ஆரம்பித்தனர். மௌத் ஆர்கன், ரீட் ஆர்கன், அக்கார்டியன் முதலியன தோன்றின. படை யெடுத்து வந்தவர்கள், வர்த்தகர்கள், பாதிரிகள் இவர்களின் மூலம் இக்கருவிகள் இந்தியாவிற்கு வந்து ஹார்மோனியமாக உருவெடுத்தன. இந்திய நாட்டின் ருஸேமிலிருந்து இந்திய நாட்டு ஹார்மோனியம் வரையில் இதன் வரலாறு ஒரு முழுவட்டமாகச் சுற்றி வந்து முடிந்தது.

ஹார்மோனியத்தில நான்கு இயங்கும் பாகங்கள் உள்ளன. துருத்தி, காற்று அறை, கட்டைகள், ரீட்கள் ஆகியவை. மடிப்புள்ள தோல்களை ஒரு பலகையுடன் ஒட்டவைத்து துருத்தி செய்யப் படுகிறது. பலகையை அசைப்பதன் மூலம் காற்று அறையில் நிரப்பப்படுகிறது. துருத்தியிலுள்ள இரு துவாரங்கள் வழியாக வெளிக்காற்று உள்ளே புகுகிறது. உள்ளேயிருக்கும் இரு தோல் வாலவுகள் அதை வெளியேறாமல் தடுக்கின்றன. பலகையை அசைக்கும் பொழுது காற்று உள்ளே புகுந்து காற்று அறையை நிரப்புகிறது. ஹார்மோனியத்தின் உடலான காற்று அறை ஒரு பெட்டி வடிவமானது. எதிரொலியையும் அதுவே தருகிறது. தோல் இறக்கைகள் இயங்கும் போது பெட்டியில் காற்றின் அழுத்தம் ஏறுகிறது. ஹார்மோனியத்தின் வெளிப்புறமுள்ள வெள்ளை, கருப்பு நிறம் கொண்ட கட்டைகளை அழுத்தினால் காற்று வெளியேறும். ஒரு கட்டையை அழுத்தினால் அதன்

பின்னால் இருக்கும் ரீட் வழியாகக் காற்று வெளியேறும் போது தேவையான சுரம் ஒலிக்கிறது. ஆகவே ஒவ்வொரு ரீட்கும் ஒரு கட்டையிருப்பதால் அது அமுத்தப்படும் பொழுது தேவையான சுரங்கள் மட்டுமே ஒலிக்கும். வெள்ளைக் கட்டைகளையும், கறுப்புக் கட்டைகளையும் கொண்ட பாகம் சாலிப்பலகை என்பது. இதனால்தான் ஹார்மோனியம், பியானோ, ஹார்ப்ஸி கார்டு முதலிய சாவிப் பலகைக் கருவிகளுடன் ஒப்பிடப் படுகிறது.

ஹார்மோனியத்தைப் பற்றி சங்கீத வித்வான்களிடையேயும் இசையறிஞரிடையேயும் தீவிரமான கருத்து வேற்றுமை இருந்து வருகிறது. இது அதிகார வர்க்கத்திலும் வெளியிலும் காணப் படுகிறது. நாம் இங்கு ஒரு நீதிபதியின் பாகத்தை ஏற்க வேண்டிய தில்லை. பிரச்னையின் இரு தரப்புக்களையும் ஆராய்வதே நமது நோக்கம். ஹார்மோனியத்திற்குச் சாதகமான வாதங்களை முதலில் கவனிப்போம். இது வாசிப்பதற்கு மிகவும் எளிதான ஒரு கருவி. ஸாரங்கி, ஸிதார், வீணை, வயலின் முதலியவற்றை வாசிப் பதற்குத் தேவையான திறமை இதற்கு வேண்டுவதில்லை. இதை சுருதி சேர்க்கத் தேவையில்லை. அப்படியே வாசித்துவிடலாம். இக்காரணங்களும், ஹார்மோனியத்தின் பெருத்த ஒலியும் அதைப் பலர் விரும்பும் ஒரு கருவியாக ஆக்கிவிட்டன. பிரபல வித்வான்கள் அதைப் பக்கவாத்தியமாக அனுமதிக்கிறார்கள். இந்துஸ்தானி இசையில் கார்வை அதிகமாதலால் ஹார் மோனியம் பக்க வாத்தியமாகப் பயன்படுகிறது. கர்நாடக சங்கீத வித்வான்கள் இதை அருகிலேயே அனுமதிப்பது இல்லை. இது சுலபமான கருவி யென்பதும் மக்கள் ரசிக்கும் வாத்தியம் என்பதும் உண்மையே எனினும், இந்திய ராக சங்கீதத்தின் ஜீவநாடி போன்ற குழைவுகளையும், கமகங்களையும் இதில் வாசிக்க முடியாது என்பதே இதை வெறுப்பவர்களின் முக்கியமான வாதம். நமது சங்கீதத்தின் ஆழமும், அழகும் அதன் பல நுண்ணிய சுருதிகளிலும், கமகங்கள் முதலிய அணிகளிலுமே அடங்கியுள்ளன. ராக சங்கீதத்தின் நுட்பமான சுருதிகள் ராகங்களின் உள்ளொளியை வெளிப்படுத்துவதுடன், ராகங்களின் வித்தியாசங்களைக் கண்டு பிடிப்பதற்கும் உதவுகின்றன. இத்தகைய கத்திமுனை போன்ற சுருதிகளை ஒலிக்கச் செய்வதற்காக ஹார்மோனியம் அமைக்கப்

படவில்லை. பார்க்கப்போனால் அதன் அமைப்பு இதற்கு நேர்மாறானது. மக்கள் ரசிக்க வேண்டும் என்பதற்காக அதன் சுரங்கள் 'ஈக்வல் டெம்பர மெண்ட்' என்ற சம அளவுள்ள முறைப்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அதாவது ஒரு ஸ்தாயி பன்னிரண்டு சமபாகங்களாக வகுக்கப்பட்டு சுரங்கள் பன்னிரண்டு கட்டைகளால் (ஏழு வெள்ளை, ஐந்து கறுப்பு) இயக்கப்படுகின்றன. இந்திய சங்கீதத்தின் சுருதிகளை ஒலிக்கச் செய்ய இன்னும் பல கட்டைகள் தேவையாகும். ஹார்மோனியத்தின் சுரங்கள் தங்களு டைய தனிப் பெருமையைப் பெறாமல், ஒரு கட்டத்துடன் கலந்து விடுகின்றன. மேலும் ஒரு கட்டை ஒரு சுரத்தையே ஒலிக்கச் செய்யுமாதலால் தொடர்ச்சியில்லாத, துண்டு துண்டான மெட்டுக்க ளையே இதில் வாசிக்க முடியும். ஒரு சுரத்திலிருந்து மற்றொன்றிற்கு நழுவுதல், கமகங்கள் எனப்படும் எண்ணற்ற சுர அசைவுகள் முதலியவற்றை ஹார் மோனியத்தில் நாம் வாசிக்க முடியாது. இவை இல்லாத ஒரு ராகம் இலைகளும் மலர்களும் அற்ற ஒரு பட்டமரம் போல் காட்சியளிக்கும். ஹார்மோனியத்தில் நாம் எல்லா ராகங்க ளையும் வாசிக்கலாம். ஆனால் ஒன்றை யேனும் சுத்தமாக வாசிக்க முடியாது. நமது சங்கீதத்தின் உயிர்நிலையான அம்சங்களை ஒழித்து விடும் என்ற காரணத்தினால், இது போன்ற சாவிப்பலகைக் கருவிகளை நாம் புறக்கணிக்க வேண்டும் என்பதற்கு மேற்கூறியவையே போதிய வாதங்களாகும்.

தந்தி வாத்தியங்கள்

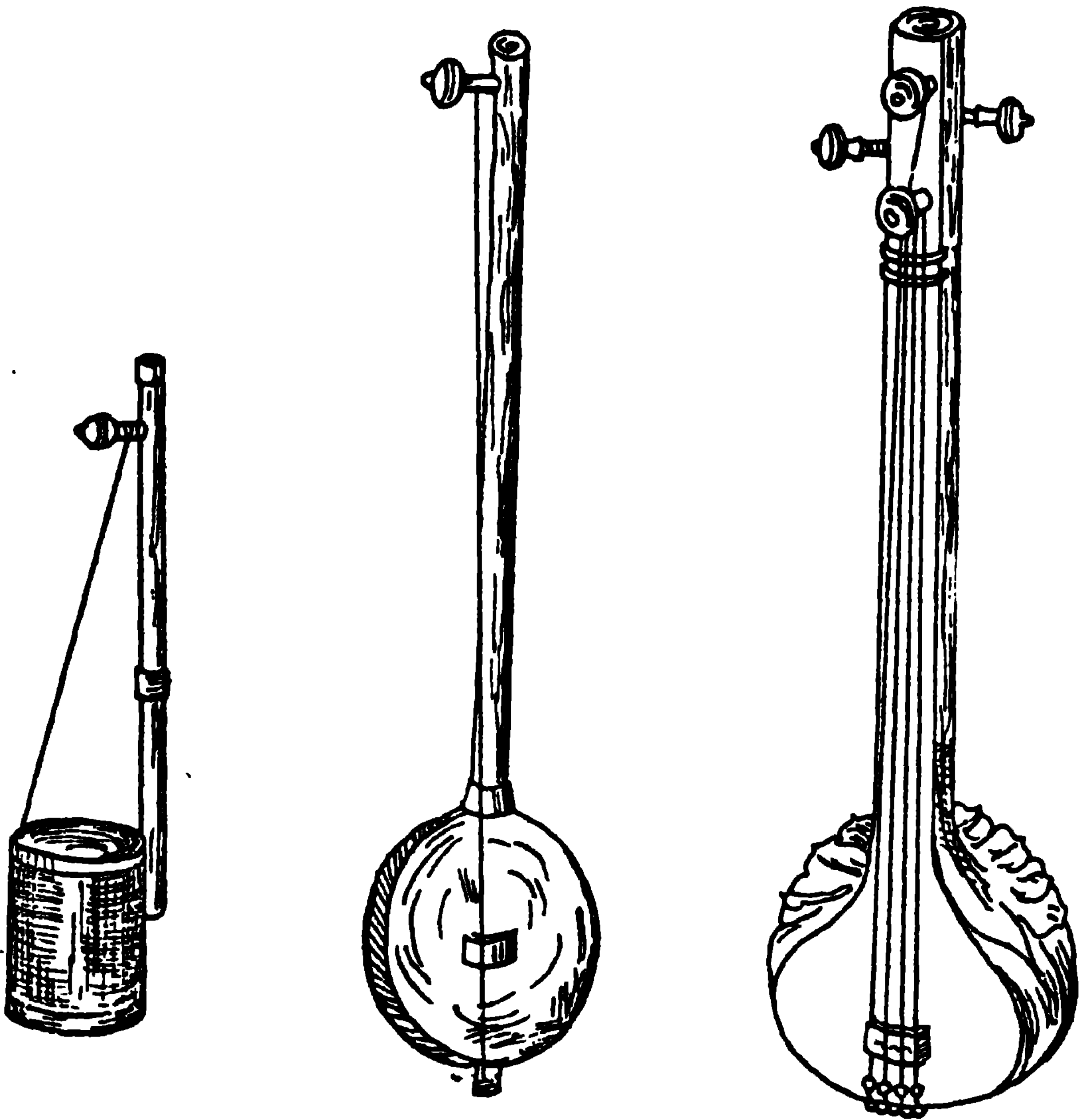
வகையிலும் தொகையிலும் தத வாத்தியங்கள் (தந்தி வாத்தியங்கள்) ஏராளமாக இருப்பதால் அவற்றின் தோற்றுவாயை ஆராய்வதும், அவற்றைத் தரம் பிரிப்பதும் சிக்கல் நிறைந்த பணி யாகும். இன்று உலகில் வழங்கும் **யாழ், வீணை,** ஸால்டரி, **சுர மண்டலம்** முதலிய கருவிகள் ஒவ்வொன்றிலும் பற்பல வகைகள் உள்ளன. இவற்றை வாசிக்கும் முறைகளும் எண்ணற்றவை. ஆகவே தந்தி வாத்தியங்களும் பற்பல விதத் தொழில் கருவி களிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம் என்று எதிர்பார்ப்பது சகஜம். இந்த விஷயத்தைப் பற்றிப் பல கருத்துக்கள் நிலவி வந்த போதி லும் அவையனைத்துமே ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டவை என்று கூற முடியாது. சிலர் நரம்புக் கருவிகள் வேட்டைக்கு உதவும் வில்லில் இருந்து தோன்றின என்றும், மற்றும் சிலர் நிலயாழிலிருந்து வந்தனவென்றும், வேறு சிலர் மூங்கிலாலான காஷ்ட தரங்கத் திலிருந்து பிறந்தனவென்றும் கூறுகின்றனர். இத்தகைய ஆராய்ச் சியும் வாதங்களும் நடந்து கொண்டேயிருக்கும். வேட்டைக்கு உபயோகப்படும் வில் மிகத் தொன்மை வாய்ந்த ஓர் ஆயுதம். இதிலிருந்து பல யாழ்கள் தோன்றியிருக்கக்கூடும். நில யாழ் என்பது மிகப் பழமையான கருவி. தரையில் ஒரு குழியை வெட்டி அதன் மீது தோலை இழுத்துக் கட்டுவார்கள். வளையக் கூடிய ஒரு மரக்கோலைக் குழியின் ஒரு பக்கத்தில் நட்டு, அதன் மேற்புறத்தில் ஒரு கயிற்றைக் கட்டி அதைத் தோலுடன் கட்டு வார்கள். கோல் ஒரு வில்லைப்போல் அமைய, கயிறு நாண் கயிறு போல் உதவும். இதைக் கையினுல் மீட்டுவார்கள். இது போன்ற கருவி இந்தியாவில் இது வரை எங்கும் காணப் பட்டதில்லை. மூங்கில் வீணை என்பதில் ஒரு சிறு மூங்கிலின் மீது அதன் தோலைச் சரடுபோல் முறுக்கி சிறிது ஏற்றமாகக் கட்டி ஒரு குச்சியைக் கொண்டு அடிப்பார்கள். இத்தகைய கருவி

களுக்குத் தாய் போன்றது நம் நாட்டில் அஸ்ஸாமில் **கின்டாங்** என்றும், ஆந்திர தேசத்தில் **ரோன்ஸா கோண்டம்** என்றும், மற்றப் பெயர்களுடனும் வழங்கும் ஒரு கருவி. இவ்விதமாக நரம்புக் கருவிகள் பற்பல சுற்று வழிகள் மூலமாகத் தோன்றியிருப்பதால், திகைக்கவைக்கும் அவற்றின் வரலாறுகளை நாம் முற்றிலும் ஆராய்வது அவசியம் அன்று.

தந்தி வாத்தியங்கள் முக்கியமான மூன்று வகைப்படும். இவற்றுள் ஒருவகை ராகம் முதலியன வாசிப்பதற்கு உபயோகப் படுவதில்லை. சுருதி அல்லது தாள உபகரணங்களாகவே பயன்படுகின்றன. மற்றொரு வகை பல தந்திகளைக் கொண்ட **யாழ் (ஹார்ப்), லயர், டல்ஸிமர்** முதலிய கருவிகள். இவற்றில் இசை வாசிக்கப்படுகிறதெனினும், ஒரு தந்தியில் ஒரு ஸ்வரம் தான் என்ற அமைப்பில் இவை இயங்குகின்றன. மூன்றாவது வகை அனைத்திலும் பெரியது. அதாவது ஒரே தந்தியில் இசை யனைத்தையும் வாசிக்கக் கூடிய கருவிகள். இத்தகைய கருவி களில் ஒரு தந்திக்கு மேல் பொருத்தப்பட்டிருக்கலாம். ஆனால் ஒவ்வொரு தந்தியும் மற்றவைகளின் உதவியின்றித் தனியே ராகங்களையும், மெட்டுக்களையும் வாசிக்க உதவும். தனித்தந்தி வாத்தியங்களுள் மெட்டு உள்ளவை, மெட்டு இல்லாதவை, குறுகிய கழுத்துள்ளவை, நீண்ட கழுத்துள்ளவை, விரலினால் மீட்டப்படுபவை, வில்லினால் வாசிக்கப்படுபவை என்று பல ரகங்கள் உண்டு. ஆகவே நமக்குக் கிடைக்கும் விதங்கள் எண்ணற்றவை. இவற்றுள் முக்கியமான சில மாதிரிகளை நாம் ஆராயலாம். தந்தி வாத்தியங்களைத் துளைக் கருவிகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் அவற்றிற்கிடையே சில ஒற்றுமைகள் தாமாகவே விளங்கும். வாயினால் ஊதும் ஆர்கன் முதலிய கருவிகளை, ஒரு தந்தியில் ஒரு சுரமே பேசும் நரம்புக் கருவிகளுடன் ஒப்பிடலாம். ஏனெனில் இவற்றில் ஒரே மூச்சில் ஒரு கீதம் முழுவதையும் வாசிக்க முடியும்.

சுருதி வகைகளைச் சேர்ந்த கருவிகளுக்கு ஒரு பொது உதாரணம் **டுன்டுனே** அல்லது **டுன்டினா** என்ற கருவி. இது தென்-மத்திய இந்தியாவிலும், மேற்கிந்தியாவிலும் காணப்படு வதுடன் ஆண்டிகள், பிச்சைக்காராகள் இவர்களுடன் இணை பிரியாத ஒரு கருவியாகும். இதன் உடல் சிறியது. சுமார் 25

செண்டி மீட்டர் உயரமும், 15 முதல் 20 செண்டி மீட்டர் சுற்றளவும் உள்ள ஒரு மர உருளை இதன் ஒரு பாகம். இதன் கீழ்ப்பகுதி தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும். இதன் வெளிப்புறத்தில் சுமார் 75 செண்டி மீட்டர் நீளமுள்ள மூங்கில் துண்டைப் பொருத்தித் திரு காணிகளால் முடுக்கயிருப்பார்கள். இதன் மேல் முனையில் ஒரு முளையைச் செருகி, அதிலிருந்து உருளையின் அடிவரையில் ஒரு கயிற்றைக் கட்டி இருப்பார்கள். முளையைத் திருகுவதன் மூலம் இக்கயிற்றை இறுக்கவோ தளர்த்தவோ முடியும். பாடுபவர் இதை ஒரு கையில் பிடித்துக் கொண்டு, மற்றொரு கையின் ஆள் காட்டி



32. டுண்டனே, ஏக்தாரா, தம்பூரி

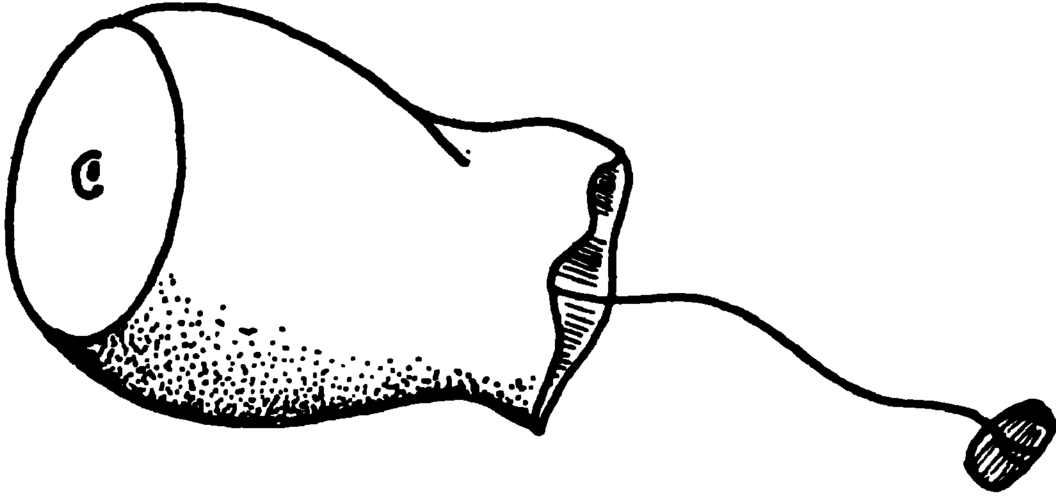
விரலினால் கயிற்றை மீட்டி ஆதார சுருதியையும் ஒருவிதத் தாளத்தையும் இசைப்பார். மகாராஷ்டிரா நாட்டில் **தமாஷா**

என்ற நாடகத்தின் பொழுதும், **போவாடா** என்ற நாடோடிக் கதைப் பாடலுடனும் **டுண்டுனே** சாதாரணமாக வாசிக்கப் படுகிறது. (32)

டுண்டுனேயுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய கருவி வங்காளம், ஒரிஸ்ஸா ஆகிய மாநிலங்களில் காணப்படும் **கோபியந்திரம்** அல்லது **ஏக்தாரா**. ஊர் ஊராகப் பாடிக் கொண்டே திரியும் பாவுல் என்ற பக்கிரிகளின் கையில் இது எப்போதும் காணப்படும். வைஷ்ணவ பக்தி மார்க்கத்தையும், ஸூஃபிக்களின் மதத்தையும் கலந்து பின்பற்றும் இப்பாடகர்கள் கடவுளை குருவாகவும் நாயகனாகவும் உருவகப்படுத்திப் பாடு வார்கள். இவர்கள் கிராமந்தோறும் நடந்து சென்று, கையில் கோபியந்திரத்தையும், கமக் என்ற கருவியையும் **பாயான்** என்ற சிறு பறையையும் ஏந்தி, அவற்றை மீட்டிக்கொண்டு, **பாவுல்** அல்லது **தேக** தத்துவப் பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டே செல்வர். **டுண்டினாவைப்** போல் **கோபியந்திரத்திலும்** அடியில் தோலினால் மூடப்பட்ட ஒரு மரக்குவளை உள்ளது. ஆனால் இந்த போகணி அடியில் அகன்றும் மறுபுறம் குறுகியும் இருக்கும். **டுண்டுனேயைப்** போல் கயிற்றை முளையடித்த மூங்கிலில் கட்டுவதில்லை. கிளைகளாகப் பிரிந்த ஒரு மூங்கிலைக் கருவியின் வெளிப்புறத்தில் ஆணியடித்துப் பொருத்தி அதில் கயிற்றைக் கட்டுவார்கள். கயிறு இதன் உச்சியிலிருந்து பிளவுபட்ட மூங்கில் வழியாகச் சென்று **போகணியின்** அடியில் கட்டப்படும். இது **டுண்டுனேயை** விடச் சிறந்த கருவி. ஏனெனில் இதில் தாளத்திற்கேற்ப நுண்ணிய ஒலிகளை எழுப்ப முடியும். போகணியை ஒரு கையினடியில் வைத்துக்கொண்டு பிளந்த மூங்கிலை உள்ளங்கையில் பிடித்துக் கொள்வார்கள். கயிற்றை ஒரு குச்சியினால் மீட்டும் பொழுது, பிளந்த மூங்கிலை மற்றொரு கையினால் தேவையானபடி அமுக்குவார்கள். அப்பொழுது கயிற்றின் விசை மாறுவதால், கருவியின் சுருதியும் ஒலியின் தரமும் மாறும். இது கேட்போரை மயக்குறச் செய்யும் இனிமை வாய்ந்த ஓர் ஒலியாகும்.

இந்தியில் **ப்ரேம்தால்** என்றும், வங்காளியில் **கமக்** என்றும், மராட்டியில் **சோங்கா** என்றும், தெலுங்கில் **ஜிமிடிக்கா** என்றும் அழைக்கப்படும் ஒருவகைக் கருவிகள் சில அம்சங்களில்

டுண்டுனே அல்லது கோபியந்திரத்தை ஒத்திருக்கின்றன. ஆயினும் இவற்றின் அமைப்பிலுள்ள வேறுபாடுகள் நாம் கீழே விவரிப்பதிலிருந்து தெளிவாகும். ப்ரேம்தால் முதலிய கருவிகள் முக்கியமாகத் தாளத்திற்கே உபயோகிக்கப்படுகின்றன.

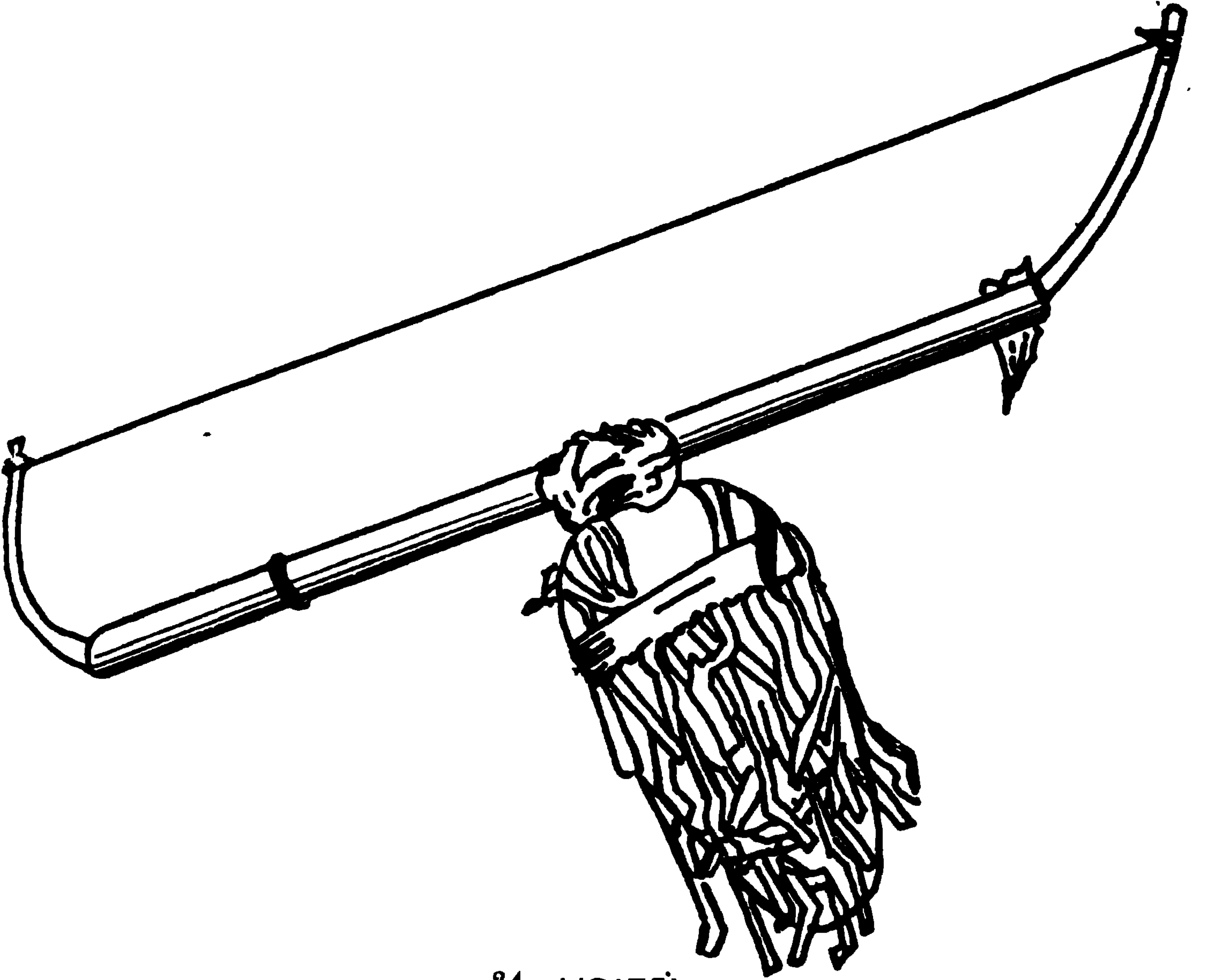


33. ப்ரேம்தால்

டுண்டுனே, கோபியந்திரம் ஆகிய இரண்டும் ஆதார ஷட்ஜத்தைக் காட்டும் சுருதி வாத்தியங்களாகப் பயன்படுகின்றன. ப்ரேம்தால் போன்ற கருவிகளில் ஒரு காய்ந்த சுரைக் காயோ அல்லது மர போகனியோ ஒலி பெருக்கியாக அமைக்கப் பட்டிருக்கும். டுண்டுனேயைப் போல் இதன் கீழ்ப்பகுதி தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும். போகணியின் மூலமாக சுமார் 60 சென்டி மீட்டர் நீளமுள்ள நரம்பாலான ஒரு கயிறு கட்டப் பட்டிருக்கும். இவற்றின் ஒற்றுமை இத்துடன் நின்று விடுகிறது. ஏனெனில் ப்ரேம்தாயில் ஒரு கழியோ, பிளவுபட்ட மூங்கிலோ கிடையாது. வாசிப்பவர் இதைக் கையினடியில் வைத்துக் கொண்டு, கயிற்றின் நுனியை அதே கையின் முஷ்டியால் பிடித்துக் கொள்வார். அதில் கட்டியுள்ள ஒரு சிறு மரத்துண்டின் மூலம் நூலை இழுத்துப் பிடித்துக் கொள்வார். மற்றொரு குச்சியைக் கொண்டு நூலை மீட்டுவார். மீட்டும் பொழுது பார்ப்போர் கண்ணிற்குத் தெரியாமல் கயிற்றை அடிக்கடி இழுப்பார். இதன் மூலம் கேட்போரை பிரமிக்கச் செய்யும் ஓர் ஒலி தோன்றும்.

இதை நாம் மணிக்கணக்கில் கேட்டுக் கொண்டேயிருக்கலாம். இக்கருவி பாம்பாட்டிகளாலும் நாடோடிப் பாடகர்களாலும் உபயோகிக்கப்படுகிறது. (33)

ஒரிஸ்ஸாவில் ஸந்தால் சாதியின் **புவாங்** என்றோரு தந்தி வாத்தியத்தை உபயோகிக்கின்றனர். இதன் அளவு பல வகைப் பட்டது எனினும் சாதாரணமாக ஒரு மீட்டர் நீளம் இருக்கும். இதில் ஒரு மூங்கில் குழாய், ஒலி பெருக்கும் சாதனம், ஒரு கயிறு



34. புவாங்

ஆகியவை இருக்கும். இதன் ஒலி பெருக்கி காகிதம் ஒட்டப்பட்ட ஒரு முட்டை வடிவமான மூங்கில் கூடையாகும். பழைய செய்தித் தாள்கள் முதல் அழகிய வண்ணக் காகிதம் வரை எதை வேண்டு மானாலும் கத்தரித்து ஒட்டுவார்கள். இதன் மூலம் கூடையின் ஒலி பெருக்கும் சக்தி அதிகரிப்பதுடன், பார்வைக்கும் அது அழகாகக் காட்சியளிக்கும். இது மூங்கில் குழாயின் அடியில், மத்திய பாகத்தில் கட்டப்பட்டிருக்கும். குழாயின் திறந்த இரு புறங்களிலும் சில சென்டி மீட்டர் நீளம் உள்ள வளைந்த

மரக்கொம்புகள் செருகப்படும். இக்கொம்புகளுக்கிடையே சணல் கயிற்றை இழுத்துக் கட்டுவார்கள். அவர்கள் கூட்டமாக நடனம் புரியும் பொழுது இரண்டு அல்லது அதற்கதிகமான **புவாங்** கருவிகள் வாசிக்கப்படும். நாட்டியம் ஆடுபவர் குழாயை ஒரு கையில் பிடித்துக்கொண்டு மற்றொரு கையினால் கயிற்றை இழுத்துவிடும் பொழுது 'பூம், பூம்' என்ற ஒலி பிறக்கும். இது மிகப் பழங்காலக் கருவி. ஆயினும் இதிலிருந்தே பிற்காலத்தில் சுரைக்காய, மரப்போகணி, முதலியவை அமைந்த கருவிகள் தோன்றியிருக்கக்கூடும். (34)

இன்னும் சிறந்த முறையில் அமைக்கப்பட்ட சுருதி வாத்தி யங்களை இப்பொழுது கவனிப்போம். இவற்றுள் தலைசிறந்தது தம்புரா. இவ்வகையில் **ஏக்தார்** முதல் தம்பூரி குழுவைச் சேர்ந்த மற்ற கருவிகள் தம்புராவின் பழங்கால வடிவங்களாகும். **ஏக்நாத** என்றும் அழைக்கப்படும் ஏக்தார் ஒற்றைத் தந்தி வாத்தியம் என்பது அதன் பெயரில் இருந்தே விளங்கும். இதன் ஒலி பெருக்கி தட்டையான ஒரு காய்ந்த பரங்கிக்காய் ஆகும். ஒரு வெற்று மூங்கில் கழி இதனுள் செருகப்படும். இதை நாம் கவன மாக மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். ஏனெனில் பிற்காலத்தில் தோன்றிய **ஸிதார், ஸரோத், ஸ்ரஸ்வதி வீணை** முதலிய கருவி களுக்கு இதுவே முதல் வடிவமாகும். **புவாங்** கருவியில் கூடை மூங்கில் கழியின் அடிப்பாகத்தில் வரும் என்பது நினைவிருக்கும். இத்தகைய அமைப்பிலிருந்து ருத்திர வீணை, விசித்திர வீணை போன்ற கருவிகள் பிறந்தன. **ஏக்தாரின்** மூங்கில் கம்பு பரங்கிக் காய்க்குள் நுழைத்து மறுபுறம் சிறிது நீட்டிக் கொண்டிருக்கும். இதில் இருக்கும் ஒரு சிறு கொக்கியில் கட்டப்பட்டுள்ள உலோகக் கம்பி பரங்கிக் காயின் மேல் சென்று கழியின் நுனியிலுள்ள ஒரு முளையின் மீது சுற்றப்படும். இக்கம்பிக்கடியில் பரங்கிக்காயின் மீது குதிரை எனப்படும். ஒரு கட்டை வைக்கப்படும். ஆள்காட்டி விரலினால் இக்கருவியின் கம்பி முன்னும் பின்னுமாக மீட்டப் படும். இக்கருவி ஆண்டிகளுக்கும், பஜனை பாடுவோருக்கும் தோழன். இதை **ஏக்தார்** என்று கூறுவது சரியல்ல. ஏனெனில் குஜராத்தில் வழங்கும் இரண்டு தந்திகள் கொண்ட **ராம் ஸாகர்** என்ற கருவிக்கும் இதே பெயர் மைந்துள்ளது. இப்பெயர் சிறிது குழப்பத்தையே விளைவிக்கிறது. அமைப்பில் முற்றிலும்

வேறான **கோபியந்திர**மும் ஒரே தந்தியை உடையதாக இருப்பதால் **ஏக்தார்** என்று அழைக்கப்படுகிறது (32).

இத்தகைய கருவிகளின் வளர்ச்சியில் அடுத்த நிலை என்று கூறத் தகுந்தது, தென்னிந்தியாவில் பரதேசிகள் கையிலேந்தித் திரியும் **தம்பூரி** என்ற வாத்தியம். சுமார் ஒரு மீட்டர் நீளமுள்ள இக்கருவி கையில் சுலபமாக எடுத்துச் செல்லக் கூடியது. இதன் ஒலி பெருக்கி மரத்தாலானது. தோள வடிவில் உள்ள இதன்மீது தட்டையான ஒரு பலகையைப் பொருத்தியிருப்பாகள். இதன் வெற்று உடலில் கழுத்தைப் போல் ஒரு கோல் நீண்டிருக்கும். இதன் நுனியில் பாம்பின் படம் வரையப்பட்ட ஒரு காகிதச் சுருள் இருக்கும். ஒலிபெருக்கி போகணியிலிருந்து நான்கு உலோகத்தந்திகளைக் குதிரை மீது வரிந்து காகிதச் சுருளுக்கு அருகிலுள்ள முளைகளில் கட்டிவிடுவார்கள். பாடுபவர் இத் தந்திகளை விடாமல் மீட்டிக் கொண்டே பாடுவர்.

தம்பூரியிலிருந்து வளர்ச்சி பெற்ற பரிபூர்ண வாத்தியமே **தம்புரா** அல்லது **தான்புரா** என்ற சுருதி வாத்தியமாகும். இதன் நாதத்திற்கு இணையாக ஒலிக்கக் கூடிய கருவி வேறு எதுவும் இல்லை. இதன் ஒவ்வொரு தந்தியிலிருந்தும் பிறக்கும் நுட்பமான சுருதிகளும், நான்கு தந்திகளும் சேர்ந்து ஒலிக்கும் போது தோன்றும் நாத விசேஷமும் தரும் இன்னிசை உணர்ச்சியை விவரிக்க இயலாது. இச்செழிப்பான ஒலிக்கூட்டத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு ஒரு வாய்ப்பாட்டு வித்துவானோ வாத்தியக் காரரோ எண்ணற்ற வாதி, ஸம்வாதி உறவுகள் கொண்ட நாதச் சிறப்புகளை எழுப்ப முடியும். என்றாலும், இதன் அமைப்பு மிக எளிதானது. இதன் ஒலிபெருக்கி சுமார் 90 சென்டி மீட்டர் சுற்றளவுள்ள ஒரு பெரிய பரங்கிக்காய் ஆகும். கெட்டியான மேல் ஓடு உடைய இந்த பரங்கிப்பழம் மகாராஷ்டிரத்தில் பண்டரி புரத்துக்கு அருகில் ஏராளமாக விளைகிறது. முன்பு இது ஸான் ஸிபார் (ஸைர்) முதலிய ஆப்பிரிக்க நாடுகளிலிருந்து இறக்குமதி செய்யப்பட்டது. இப்பழம் தேவையான பக்குவத்திற்குக் கெட்டி யாவதற்கு அதைப் புகை நிறைந்த நெருப்பிற்கு மேலே பல வருடங்கள் தொங்க விட்டிருப்பார்களாம். பின்னர் அதைத் தேவையான வடிவத்திற்கு நறுக்கி அதனுள் இருக்கும் காய்ந்து போன கூழை வெளியே எடுப்பார்கள். எடுத்த பின், கூட்டின் மீது ஒரு மெல்லிய பலகையை ஒட்ட வைத்தவுடன் ஒலி பெருக்கி

தயாராகிவிடும். இதன் மேல் குட்டையான ஒரு கழுத்தைப் பொருத்தி, அதிலிருந்து ஒரு நீண்ட தண்டத்தை அமைப்பார்கள். ஆண்களின் குரலுக்கேற்ப குறைந்த சுருதியுடைய தம்புரா சுமார் 150 சென்டி மீட்டர் நீளம் இருக்கும். பெண்களுக்காக உயர்ந்த சுருதியில் செய்யப்படும் **தம்புரா** இன்னும் குட்டையாக இருக்கும். **தம்புராவில்** பொருத்தப்பட்டிருக்கும் நான்கு உலோகத் தந்திகளை விரல்களினால் மீட்டி சுருதி எழுப்புவார்கள். **தம்புராவில்** பாட்டு வாசிக்க முடியாது. வட இந்தியாவில் வழங்கும் கருவிக்கும் தென்னிந்தியத் **தம்புராவுக்கும்** வேறுபாடு உண்டு. நாம் மேலே விவரித்தது வட இந்தியக் கருவி. தென்னிந்தியத் **தம்புரா** அளவில் சிறியதாக இருக்கும். பரங்கிக்காய்க்குப் பதிலாக மரத் தாலாகிய குடம் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இருவிதக் கருவியிலும் 'குதிரை' என்றழைக்கப்படும் பாலம் நாம் கவனிக்கத்தக்கது. இது **ஸாரங்கி**, **ஸரோத்**, **வயலின்** முதலிய கருவிகளில் இருப்பதை விட அகலம் உடையது. இது தந்தம், மான் கொம்பு, ஒட்டகத்தின் எலும்பு, கடினமான மரம் முதலியவற்றால் செய்யப்பட்டு பிரத்தியேக வளைவுடன் இருக்கும். எனினும் இதன் மிக முக்கியமான பாகம் குதிரைக்கும் தந்திகளுக்கும் இடையே செருகப்படும் பருத்தி, கம்பளி அல்லது பட்டினாலான நூல் துண்டுகளாகும். ஜீவா அல்லது ஜுவாரி என்று அழைக்கப்படும் இந்த நூலை சரியான பிகுவுடன் பொருத்தினால்தான் **தம்புராவில்** செழிப்பான ஒலி பிறக்கும். இல்லாவிடில் அது மழுங்கிவிடும். அகன்ற இக்குதிரையும், கருவிக்கே உயிர் அளிக்கும் ஜீவா என்ற ஜுவாரியும் இசைக்கருவிகள் தயாரிக்கும் கலைக்கே ஒரு வரப்பிரசாதமாகும். சுமார் ஆயிரம் ஆண்டுகளாக ஜீவா இந்தியாவில் வழங்கி வருகிறது. பழங்காலத்தில் அது ஒரு மூங்கில் துண்டாக இருந்தது. **ஏக தந்த்ரி** (**ஏக்தார்** அல்ல) என்ற வாத்தியத்தில் பொருத்தப்பட்டு வந்தது (32).

பழங்காலத்து நாடோடி சுருதிக் கருவிகளில் இருந்து படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்று **தம்புரா** தனது முழுவடிவத்தைப் பெற்றது என்று நாம் முடிவு செய்வது பொருந்தும். ஆயினும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தவை என்று நிச்சயிக்கத் தக்க நூல்களும், தொல் பொருள் ஆராய்ச்சி முடிவுகளும் தாராள மாகக் கிடைப்பதில்லை. கிடைத்தாலும் அவற்றை முற்றிலும் நம்ப

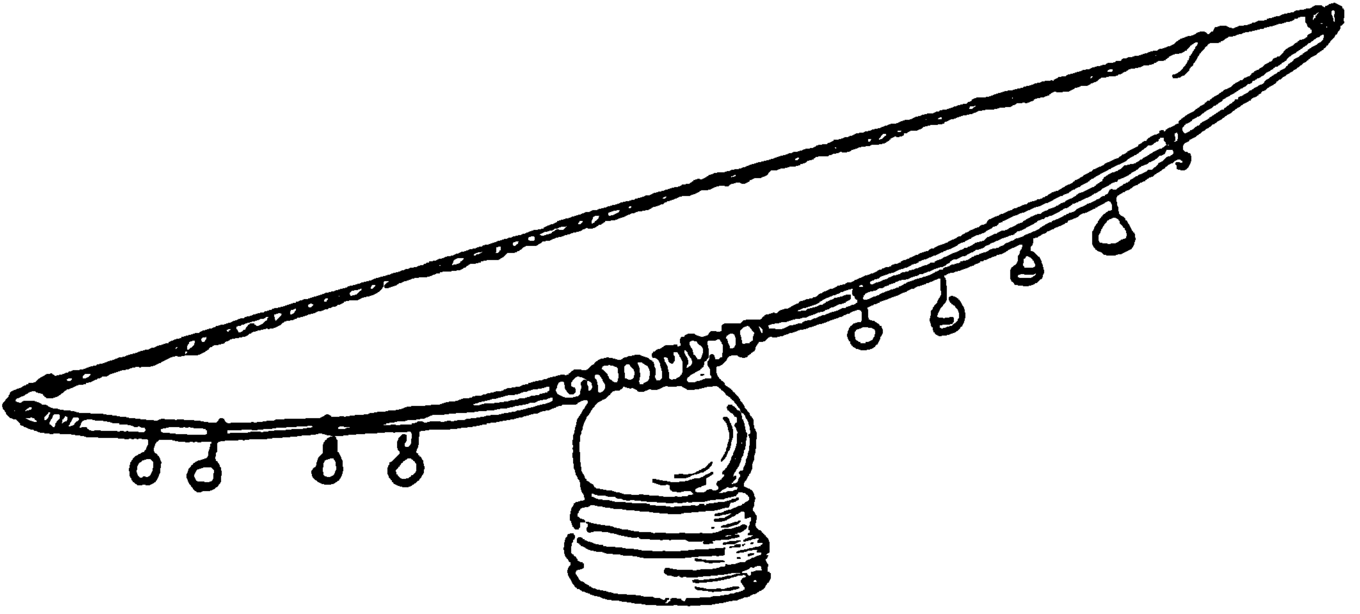
முடியாது. பல இசை நூல்களில் நாம் விஞ்ஞான ரீதியாக ஆராய்ச்சி செய்யக் கூடிய விஷயங்கள் மிகச் சிலவே காணப் படுகின்றன. உதாரணமாக, **தம்புரா** வாத்தியம் புராணங்களில் வரும் **தும்புரு**, நாரதர் ஆகிய முனிவர்களுடன் சம்பந்தப் படுத்தப்படுகிறது. இவர்கள் வரலாற்று நாயகர்களாக இருப் பினும், அவர்களைப் பற்றி எவ்விதத் தகவல்களும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. இவர்களுடைய பெயர்களை **தம்புரா** என்ற சொல்லுடன் இணைத்துவிட்ட பிறகு, அக்கருவியின் வரலாற்றை சரித்திர காலத்திற்கு முன்பிருந்தே ஆராய்வது இயற்கை. **தம்புரா** என்ற பெயர் பரங்கிக்காயின் வட மொழிப் பெயரான தும்பி அல்லது தும்பி பலம் என்ற சொல்லிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம். பின்னர் அதன் தந்திகளின் தொகையிலும் அதை சுருதி கூட்டும் முறைகளிலும் மாறுதல்கள் ஏற்பட்டிருக்கக்கூடும்.

இப்பொழுது நாம் இசை பயக்கும் கருவிகளை ஆராய் வோம். இது மிகப் பரந்த ஒரு துறையாகும். இக்கருவிகள் இந்திய சங்கீதத்தின் வளர்ச்சியையே நிரந்தரமாக மாற்றியுள்ளன. இதைக் குறித்த கருத்து வேற்றுமைகளை நாம் இங்கு ஆராய அவசியம் இல்லை எனினும், சில வார்த்தைகள் கூறுவது பொருந்தும். தந்தி வாத்தியங்களின் முக்கியமான இருவகைகளை நாம் எடுத்துக் கொள்வோம். இவற்றுள் முதல்வகை 'பலதந்தி' வாத்தியங்கள். மற்றொரு வகை 'ஒருதந்தி' வாத்தியங்கள். இவை இந்த அத்தியாயத்தின் தொடக்கத்திலேயே குறிப்பிடப்பட்டன. இவற்றின் அமைப்பில் உள்ள அடிப்படையான வேறு பாடுகள் மூலமும், இசை பயக்கும் தன்மையின் மூலமும் இந்தியாவில் அடியோடு வேறுபட்ட இருநாத முறைகள் தோன்றின. இவ்விரண்டு முறைகளுக்கும் தனித்தனியான இலக்கணங்கள் இருந்தும், பிற்காலத்தில் பெருங்குழப்பங்கள் ஏற்பட்டு கருத்து வேற்றுமைகளும் தோன்றின. பலதந்தி வாத்தியங்களில் 'ஒரு சுரத்திற்கு ஒரு தந்தி' என்ற அமைப்பு இருந்ததால், அவற்றிலிருந்து தோன்றக் கூடிய மேளங்கள் **ஹார்ப்** என்ற யாழின் அடிப் படையில் தோன்றின. இதற்கு 'மூர்ச்சனா பத்ததி' என்ற பெயர் அமைந்தது. இதற்கு மாறாக **ஏகதந்த்ரி**, **ஸரோத்**, **ஸிதார்** முதலிய கருவிகளில் 'ஒரு தந்தி - பல சுரங்கள்' என்ற உறவு இருந்தது. தந்தி வாத்தியங்களில் மெட்டுக்களை அமைக்கும்

வழக்கம் ஏற்பட்டவுடன், ஒரே தந்தியில் பல சுரங்கள் ஒலிக்கும் நிலைகள் அமைந்தன. இதன் மூலம் மெட்டுக்களின் நிலைகளை ஆதாரமாகக் கொண்ட மற்றொரு முறை தோன்றியது. இதன் பெயர் 'மேளபத்ததி'. முதலில் கூறிய முறை பதினைந்தாம் நூற றாண்டுவரை அமுலில் இருந்தது. ஆயினும் பிற்காலத்தில் மேளபத்ததி வலுவடைந்து, மூர்ச்சனா பத்ததியின் இடத்தைக் கைப்பற்றியது. இப்பொழுது ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதத்திலும், கர்நாடக இசையிலும் நாம் பின்பற்றி வரும் மேள-ராக கோட்பாடு மேள பத்ததியை முற்றிலும் அனுசரித்ததேயாகும். இது ஒரு தந்தி வாத்தியங்களின் 'ஸ்வரப் பலகை' அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

பொதுவாக **வீணை** என்று அழைக்கப்படும் பல தந்தி வாத்தியங்களே இந்தியாவின் மிகத் தொன்மையான நரம்புக் கருவிகளாகும். ஆயினும் இவற்றின் தோற்று வாயைக் குறித்து அனைவரும் ஒப்புக் கொள்ளக்கூடிய கருத்து ஒன்றும் உருவாகவில்லை. வேடர்களுடைய வில்லினின்றும் ஹார்ப் போன்ற கருவிகள் தோன்றியிருக்கலாம் என்பது பொதுவாக வழங்கும் ஒரு கருத்து. வில்லினின்றும் பிறந்த நாணோசையே ஆதி மனிதனுக்கு அதை ஓர் இசைக்கருவியாக உபயோகிக்கலாம் என்ற எண்ணத்தைத் தோற்று வித்திருக்கலாம். வில்லில் ஒரே நாண் கயிறு இருந்ததால், அது நாம் ஏற்கெனவே கூறிய புவாங் ..ன்ற கருவியைப் போல் சுருதிக்கோ, தாளத்திற்கோ தான் பயன் பட்டிருக்கும். மேலும் பல நாண்களை அதில் பூட்டி ஹார்ப் போன்ற கருவியில் பல சுரங்களை ஒலித்திருக்கலாம்.

தமிழ்நாட்டிலும் கேரள தேசத்திலும் காணப்படும் 'வில்லடி வாத்தியம்' வில்லைப் போன்ற உருவமுடைய இசைக்கருவிக்கு ஓர் உதாரணமாகும். இதன் பெயரில் இருந்தே இதன் வடிவம் நமக்கு விளங்கும். தமிழிலும், மலையாள மொழியிலும் இதற்கு 'அடிக்கப்படும் ஒருவில்' என்று பொருள். இது மிக எளிய கருவி. சுமார் இரண்டு அல்லது மூன்று மீட்டர் நீளமுள்ள வில்லினால் அமைந்தது. அதன் நாண் சணல் கயிறு அல்லது தோல் வாரினால் ஆனது. இதை வாய் திறந்த ஒரு மண்பானை மீது வைத்து வாசிக்கும் பொழுது, பானை ஒலி பெருக்கியாக அமை கிறது. நாண் கயிற்றில் கட்டப்பட்டிருக்கும் சிறு மணிகள்



35. வில்லடி வாத்தியம்

கயிற்றை அடிக்கும் பொழுது ஒலி எழுப்பும். வில்லுப் பாட்டு எனப்படும் நாடோடிக் கதைப்பாடல்களுக்கு இது இன்றியமையாத பக்க வாத்தியம் ஆகும். தலைமைப் பாடகர் தம் எதிரில் இதை வைத்துக் கொண்டு உட்கா ருவார். பாடும் போது தடித்த இரண்டு கோல்களைக் கொண்டு வாத்தியத்தின் கயிற்றை அடிப்பார். பானையினுடைய ஒலி பெருக்கினாலும், மணிகளின் இனிய ஒசையினாலும் அழகிய தாள உணர்ச்சி எழுப்பப்படும். பின்பாட்டுப் பாடுபவர்கள் தாளம், உடுக்கை முதலிய கருவிகளை முழக்கிக் கொண்டு அவருடன் பாடுவார்கள். (35)

பல தந்தி வாத்தியங்களுள் **ஹார்ப், லயர்** ஆகிய இரு வகைகள் உண்டு. **ஹார்ப்** (யாழ்) என்பது ஒரு வில்லில் பல நாண்களை வரிசையாகக் கட்டியிருப்பது போன்ற ஒரு கருவி. ஆனால் இது வில்லில் இருந்து தோன்றியது அல்ல. **லயர்** என்ற கருவியின் அமைப்பு வேறானது. இதன் உடல் வில்லைப் போன்ற உருவம் உடையது. எனினும், நாண் கயிற்றுக்குப் பதிலாக ஒரு குறுக்குக் கம்பி பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இதிலிருந்து செங்குத்தாக பல தந்திகள் வில்லைப் போன்ற உடலின் மறுபுறத்தில் சேர்த்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். இவ்வாறு அமைக்கப்பட்ட கருவிகளின் நாதமும், இசைபயக்கும் தன்மையும் மிகக் குறைவு. ஆதலால் இவற்றிற்கு ஒலிப்பெட்டிகளை அமைப்பது தேவையாகிறது. பழங்காலத்தில் இந்த வில் கருவிகளை வாசிப்பவர் வாய் அருகில் வைத்து வாசிப்பது வழக்கம்.

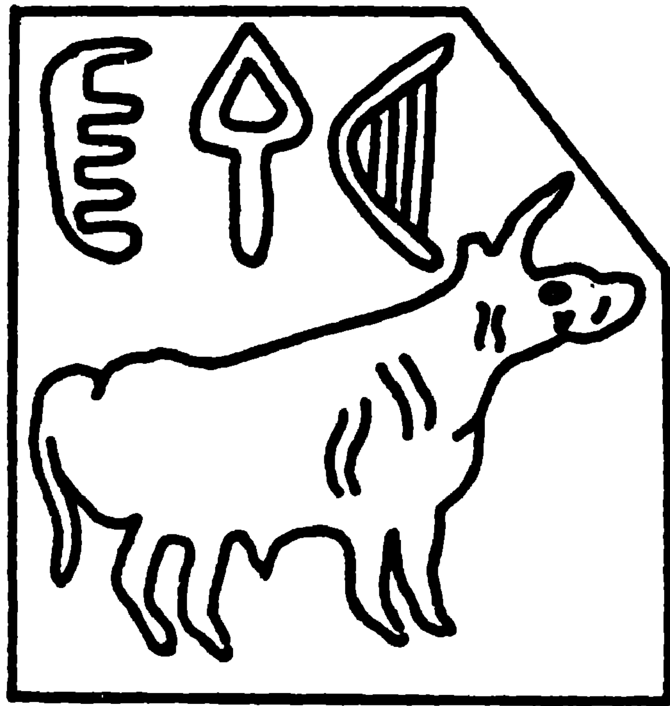
சற்றே திறந்தவாய் ஒலியை அதிகரிக்க உதவும். சில ஆப்பிரிக்கக் கருவிகள் இவ்விதமே ஒலிக்கப்படுகின்றன. இதற்கு அடுத்த படியாக தாற்காலிகமாக ஓர் ஒலிபெருக்கியின் மீது கருவியை வைத்து வாசிக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. **வில்லடி** வாத்தியத்தை ஒரு பானையின் மீது வைத்து வாசிப்பதை ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டோம். பின்னர் சாசுவதமான ஒலிப் பெட்டியைப் பொருத்த ஆரம்பித்தார்கள். சுரைக்காய் முதலியவற்றைக் கருவியின் தண்டத்துடன் இணைத்தோ, அல்லது தண்டத்தை ஒரு பரங்கிப் பழத்தின் கூட்டிற்குள் செருகியோ ஒலியைப் பெருக்க முயன்றனர். மேலும், அபிவிருத்தியடைந்த நிலையில் பரங்கிக் காய்க்குப் பதிலாக மரத்தில் குடம் போல் கடைந்து, அதைப் பலகையினாலோ தோலினாலோ மூடி உபயோகித்தனர். இந்திய நாட்டிலுள்ள பற்பல யாழ்களையும் பெயர்களையும் நாம் பின்னர் விவரிப்போம்.

லயர் என்ற கருவி நம் நாட்டில் என்றுமே இருந்த தில்லை என்று தோன்றுகிறது. இதைப் பற்றிய வருணனைகளோ இதன் சித்திரமோ எங்கும் காணப்படவில்லை. சிந்து நதிப் பள்ளத் தாக்கின் பதக்கம் ஒன்றில் மட்டும் ஓர் உதாரணம் காணப் படுகிறது. இதில் **லயர்** போன்ற ஒரு கருவியின் வடிவம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இது உண்மையில் ஒரு **லயர்** தானா என்பது நிச்சயமில்லை.

ஆனால் சிந்து நதிப் பள்ளத்தாக்கு நாகரிகத்தில் **ஹார்ப்** போன்ற கருவிகள் இருந்திருக்கின்றன. சில பதக்கங்களிலும் கல் வெட்டுக்களிலும் மூன்று நான்கு தந்திகளையுடைய வில்லை யொத்த இசைக்கருவிகள் காணப்படுகின்றன. ஆனால் இவை தெளிவாக இல்லாததால், இவற்றின் அமைப்பையோ, சுருதி கூட்டும் முறையையோ பற்றி நாம் அறிந்து கொள்ள முடியவில்லை. (36)

வீணை என்ற பெயர் முதன்முதலாக வேதத்தில் காணப்படுகிறது. அசுவமேத யாகத்தின் போது **வீணை** வேத கோஷத்திற்குப் பக்க வாத்தியமாக வாசிக்கப்பட்டது. இதை வேதம் "இந்த **வீணை** அழகிற்கும் செல்வத்திற்கும் ஒரு பிரதிநிதி போன்றது" என்று வருணிக்கிறது. **வீணையைப்** பொழுது புலரும் சமயத்திலும் இசைப்பது வழக்கம். ரிக்வேதத்தில் வரும் ஒரு

சம்பவம் பின் வருமாறு: "ஒரு சமயம் அசுரர்கள் கண்வ மகரிஷியை ஓர் இருட்டறையில் அடைத்து அவருடைய கண்களைக் கட்டி விட்டனர். கண்களை எவ்விதத்திலும் உபயோகிக்காமல் பொழுது புலர்வதைக் கூறினால் அவரை விட்டு விடுவதாக வாக்களித்தனர். பல மணி நேரம் கழிந்த பின் முனிவர் காதில்



36. சிந்து நதி புதைப்பொருள்

மெல்லிய வீணா நாதம் விழவும், பொழுது புலர்ந்ததை அவர் அறிந்து கொண்டார். அறிந்து கொண்ட விதத்தைக் கூறாமல் பொழுது விடிந்ததை அவர் அசுரர்களிடம் கூறவும், அவர்கள் அவரை விடுதலை செய்தனர்."நமது இலக்கியங்கள் பலவற்றில் வீணையைப் பற்றிய கவிதை ரசம் நிரம்பிய வருணனைகள் வருகின்றன. இராமாயணத்தில் சீதையைத் தேடிச் சென்ற அனுமன் இராவணனின் அந்தப்புரத்திற்குள் நுழைகிறான். நள்ளிரவில் அவன் அங்கு உறக்கத்தில் இருக்கும் பல இசை வாணர்களைக் காண்கிறான். **வீணையை** அணைத்துக் கொண்டு ஒரு பெண் உறங்குவதை வால்மீகி "ஒரு நதியில் ஓடத்தைத் தாமரைத் தண்டுகள் தழுவியது போல இருந்தது" என்று வருணிக்கிறார். ராஜகுமாரனாகிய உதயணன் தன் வீணை இசையால் அரசிளங்குமரி வாசவதத்தையை மோகிக்கச் செய்த கதையும் உள்ளது. பின்னர் உதயணன் **வீணையின்** உதவியினால் மதம் பிடித்த ஒரு யானையை அடக்கினான் என்பது வரலாறு. சிவபெருமானின் உடுக்கையையும், கண்ணனின் புல்லாங் குழலையும் போல் சிற்பசாத் திரத்திலும் இரகசிய மத நம்பிக்கைகளிலும் **வீணை** இடம் பெறுகிறது. சிவ

பெருமானுடைய வடிவங்களுள் ஒன்றான தக்ஷிணாமூர்த்தி உருவம் வீணாதர தக்ஷிணாமூர்த்தி' என்றே அழைக்கப்படுகிறது. ஒரு சுரக்காயையும் மெட்டுக்கள் இல்லாத தண்டத்தையும் உடைய வீணையை மார்பின்மீது வைத்துக்கொண்டு இக்கடவுள் சனகர் முதலிய முனிவர் களுக்கு உபதேசம் செய்வது போல் சிலைகள் வடிக்கப்பட்டுள்ளன. **வீணை**யே சரசுவதி தேவியின் வாத்தியம் என்பது யாவரும் அறிந்ததே. சகல கலாவாணியாகிய கலைமகள் வீணா புஸ்தக தாரிணியாக உருவகப்படுத்தப்பட்டுள்ளார். நாதம், அறிவு இரண்டிற்குமே அவள் மூலாதாரம். **வீணை**யும் புத்தகமும் இல்லாத சரசுவதியின் சிலையையோ, சித்திரத் தையோ நாம் எங்கும் காண முடியாது. எனினும் ஆதியில் தோன்றிய நாதம் என்னும் கடலின் ஆழத்தையும், பரப்பையும் சரசுவதியாலேயே அறிந்து கொள்ள முடியாது. "நாத சமுத்திரத்தின் எல்லையில்லாத பரப்பைக் கலைமகள் கூட அறிந்து கொள்ள சக்தியற்றவள். அக்கடலில் மூழ்கிவிடாமல் இருக்க, வீணையின் குடத்தைத் தன் மார்பின் மீது அணைத்துக் கொண்டு மிதக்கிறாள்" என்று ஒரு நூல் கூறுகிறது. இதற்கு விளக்கம் தேவையில்லை.

வேத காலத்தில் வழங்கிய **வீணை**களுள் முக்கியமாக விளங்கியது **வன வீணை** என்று அழைக்கப்பட்ட மகா **வீணை**யாகும். முஞ்ஜ என்ற புல்லைக் கொண்டு புனைந்த நூறு நாண்களையுடைய இந்த **வீணை** இரண்டு மூங்கில் குச்சிகளால் வாசிக்கப்பட்டு வந்தது. வீணா தண்டத்தில் போடப்பட்டிருந்த பத்து துவாரங்கள் ஒவ்வொன்றிலிருந்தும் பத்து நாண்கள் வீதம் நூறு தந்திகள் கட்டப்பட்டிருந்தன. இவற்றுள் முப்பத்து மூன்று நாண்கள் அத்வர்யு என்ற புரோகிதரால் பொருத்தப்படும். இதே எண்ணிக்கை கொண்ட நாண்கள். ஹோதா என்ற ரிக்வேதம் ஓதும் புரோகிதராலும், உத்காதா என்ற சாமவேதம் ஓதும் புரோகிதராலும் கட்டப்படும். நூறாவது நாண் யாகத்தை நடத்தும் யஜமானன் என்ற கிருகஸ்தரால் கட்டப்படும். யாகத்தின் போது, உத்காதா என்பவர் ஆஸந்தி என்ற உயர்ந்த ஆசனத்தின்மீதும், மற்றவர் தரை மீது கோரைப் பாய்களின் மீதும் அமர்ந்து மந்திரங்களை ஒதுவர். பிற்கால இலக்கியங்களில் இந்த வீணை **சத தந்திரி வீணை** என்ற நூறு தந்திகள் கொண்ட

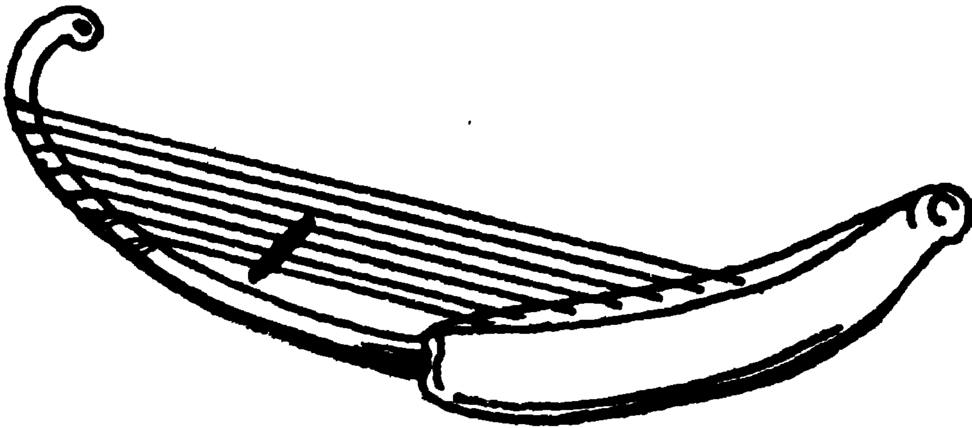
வீணையாக வருணிக்கப்படுகிறது. காஷ்மீரில் வழங்கும் **ஸந்தூர்** என்ற வாத்தியம் **வன வீணை**யிலிருந்து பிறந்ததாகச் சிலர் கருதுகின்றனர். இது பின்னர் விவரிக்கப்படும்.

பழங்காலத்தில் இந்த நரம்புக்கருவிகளின் தந்திகள் உலோகத்தினால் செய்யப்பட்டவை அல்ல என்பதையும், முறுக் கப்பட்ட புல்லினால் (முஞ்ஜா) ஆனவை என்பதையும் வாச கர்கள் கவனிக்கத் தவறியிருக்கமாட்டார்கள். விலங்குகளின் நரம்புகளும் பயன்பட்டன. பின்னர் அவைகளுக்குப் பதிலாக உலோகக் கம்பிகள் பொருத்தப்பட்டன. தமிழில் தத வாத்தி யங்களுக்கு 'நரம்புக் கருவிகள்' என்றே பெயர். **பிருஹத் கதா ஸரித் ஸாகரம்** என்ற நூலில் கனகபுரம் (பொன் நகர்) என்ற ஊரின் அரசகுமாரன் பிந்துமதி என்ற பெண்ணை நோக்கி, "உயர் குடியைச் சேர்ந்த நீ மீன் விற்பவளாக எப்படி மாறினாய்?" என வினவுகின்றான். சக்தி தேவன் என்பவன் மனைவியாகிய பிந்துமதி, "நான் ஏன் மீனவளாக மாறினேன் என்பதைக் கூறுகிறேன், கேள். நான் முற்பிறவியில் காற்றின் அதிதேவதை களின் மகளாக இருந்தேன். ஒரு சாபத்தின் மூலம் இம்மானிட உலகில் இப்போது வாழ்கின்றேன். நான் தேவதையாக இருந்த போது ஒரு முறை எனது **வீணை**க்குக் கம்பி செய்வதற்காக ஒரு நரம்பை என் பற்களினால் கடித்தேன். இதன் விளைவாக நான் மீனவர்களின் வீட்டில் பிறக்க நேரிட்டது. ஒரு பசுவின் காய்ந்து போன நரம்பை நான் பல்லால் கடித்ததால் இந்த அவலநிலைக்கு வந்து சேர்ந்தேன். பசு இறைச்சியை உண்பவர் எக்கதி அடைவார்களோ அறியேன்" என்று கூறுகிறாள். இக்காலத்தில் நரம்பு, புல் முதலியவற்றுக்குப் பதிலாக உலோகக் கம்பிகளையே பெரும்பாலும் பயன்படுத்துகிறார்கள். முக்கியமாகத் தந்திகளைக் கையினால் மீட்டும் கருவிகளிலும், அவற்றைக் கையால் இழுக்கும் **ஸிதார், வீணை** முதலியவற்றிலும் உலோகக் கம்பிகளே பயன் படுகின்றன. ஆனால் வில்லால் வாசிக்கப்படும் **ஸாரங்கி** போன்ற கருவிகளில் இன்றும் நரம்புகளே பொருத்தப்பட்டு வருகின்றன.

ஹார்ப்ப என்ற இசைக் கருவியை மீண்டும் ஆராய்வோம். பழங்கால இசையிலும், இசைவிஞ்ஞானத்திலும் இருகருவிகள் முக்கிய ஸ்தானத்தைப் பெற்றிருந்தன. இவை ஏழு தந்திகளையும்

ஒன்பது தந்திகளையும் உடைய இரு யாழ்களாகும். இவற்றுள் பிரதேசங்கள் வாரியாகவும், அமைப்பு வாரியாகவும் வேறு பாடுகள் உண்டு. பெயர்களிலும் குழப்பம் காணப்படுகிறது. உதாரணமாக ஏழு தந்திகளையுடைய யாழிற்கு **சித்ரா, பரிவாதிநீ, ஸப்த தந்த்ரி வீணை** என்ற பெயர்கள் வழங்கு கின்றன. இவற்றைக் குறித்த முழு விவரங்கள் கிடைக்காததால், இவற்றின் தந்திகளில் வித்தியாசம் இருந்ததா அல்லது ஒரே கருவிக்கு வெவ்வேறு பெயர்கள் இருந்தனவா என்பது தெரிய வில்லை. இவற்றுள் சித்ராவே பிரசித்தமானது. இராமாய ணத்தில் அடிக்கடி இது குறிக்கப்படுகிறது. ஒன்பது தந்திகள் கொண்ட விபஞ்சிக்குத் தந்திகள் அதிகம். அமைப்பிலும் வேறு பாடு உண்டு. ஏழு தந்தி **வீணை** விரல்களினால் மீட்டப்பட்டது. ஒன்பது தந்தி **வீணை** கோனா என்ற ஒரு மரத்துண்டினால் வாசிக்கப்பட்டது. **சித்ராவைப்** போலவே விபஞ்சியும் புராணங்களில் குறிக்கப்படுகிறது.

ஆதி காலத்து யாழ்கள் கம்பி கட்டிய ஒரு வில் வடிவத்தில் இருந்த போதிலும், பிற்காலத்தில் அவை ஒலி பெருக்கி பொருத் தப்பட்ட ஒரு வில்லில் பல தந்திகளைக் கட்டிய கருவிகளாக மாறின. இதில் முக்கியமான ஒரு விஷயம் என்னவெனில், இந்தியாவில் இருந்த இத்தகைய **வீணை**கள் எதற்கும் பிரடைகள் கிடையா. ஒலிபெருக்கியிலிருந்து வெளிக்கிளம்பும் நரம்போ, உலோகக் கம்பியோ ஒரு தோல் வாரில் முடியப்பட்டு, அது தந்தி வளையத்தின் மீது சுற்றப்பட்டிருந்தது. இந்த முடிச்சை மேலும் கீழுமாக நகர்த்துவதன் மூலம் தந்தியின் விசை மாற்றப்பட்டு அதன் சுருதியும் மாறும். இச்செயல் மிக்க திறமையுடன் செய்யப் படுவதாகும். ஏனெனில், பழங்காலத்து இந்திய இசையில் வழங்கி



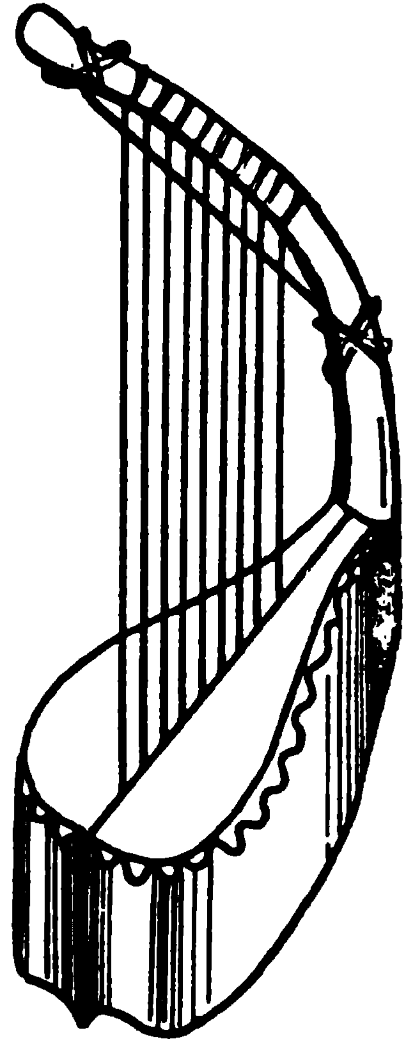
37. ஆதிகால யாழ்

வந்த நுண்ணிய சுருதிகள் அனைத்தும் யாழ்களையே ஆதார மாகக் கொண்டவை. ஆதியில் கருவியின் ஒலி பெருக்கி சுரைக்காயாக இருந்திருக்க வேண்டும். பின்னர் மரத்தில் குடைந்த தோணி வடிவமான ஒரு போகணி பொருத்தப்பட்டு, தோலினாலோ மரப்பலகையாலோ மூடப்பட்டு வந்தது. இதற்கு 'அம்பானா' அல்லது 'தோணி' என்று பெயர். இத்துடன் இணைக்கப்பட்ட தண்டம் என்பது வளைந்த அல்லது நேரான ஓர் உறுப்பு. இத்துடன் கம்பிகள் மேற்கூறியவாறு இணைக் கப்பட்டன. கற்பனையாக புனர்நிர்மாணம் செய்யப்பட்ட இக்கருவியின் சித்திரம் இங்கு அச்சிடப் பட்டுள்ளது. (37)

கடவுளால் சிருஷ்டிக்கப்பட்ட **வீணை**யெனப்படும் மனித உடலுக்கும், மனிதனால் படைக்கப்பட்ட **வீணை**க்கும் இடையே ஓர் அழகிய உவமை ரிக் வேதத்தில் காணப்படுகிறது. கடவுள் படைத்த **வீணை**க்கு எவ்வாறு சிரம், வயிறு, நாக்கு, தசைகள், ஒலி, ஸ்பரிசம், தோல் முதலியவை உள்ளனவோ, அவ்விதமே மனிதன் அமைத்த மரவீணைக்கும் இத்தகைய அவயவங்கள் உள்ளன. சுரைக்காயே வீணையின் தலை. அம்பானாவே அதன் வயிறு. அதை வாசித்தலே அதன் நாக்கு. தந்திகளே அதன் தசை நாண்கள். இசையே அதன் பேச்சு. மனித உடல் தோலினால் போர்த்தப்பட்டிருப்பது போல் வீணையும் மூடப்பட்டுள்ளது.

இந்நூலின் துவக்கத்தில் நமது நாகரிகத்தில் காணப்படும் ஆரியத் தொடர்புடையனவும், அத்தகைய தொடர்பு அற்றன வுமான கலாசார அடிப்படைகளைக் குறிப்பிட்டோம். சாதார ணமாக, திராவிட கலாசாரமும், அதற்கு முந்தைய கலாசாரமும் ஆரிய நாகரிகத்திலிருந்து வேறுபட்டனவாக இருந்தனவென்றும், பின்னர் இவை ஒன்று கலந்தன என்றும் நம்பப்படுகிறது. எனினும் தத்து வமறிந்த சில பேரறிஞர்கள் இப்படிக் கூறுவது பொருந்தாது என்றும், இந்தியா முழுவதும் ஒரே இனத்தைச் சேர்ந்த மக்களே வாழ்ந்திருந்தனர் என்றும் கூறுகிறார்கள். இந்திய சங்கீதம் பற்றிப் பேசுங்கால், பற்பல மக்களால் அதில் செய்யப்பட்ட மாறுதல்களை ஆராய்வது சிக்கலான ஒரு பிரச் னையாகிறது. அறியாமை நம் பார்வையை ஒரு பனி மூட்டம் போல் மறைக்கிறது. முதன்முதலாக நூல்கள் எழுதப்பட்டு, சிற்பங்கள் செதுக்கப்படுவதற்கு முன்பே, இன்னதென்று அடை

யாளம் கண்டுபிடிக்க முடியாத வகையில் கலாசாரங்கள் கலந்து விட்டன. பல அடிப்படைகள் இருந்தன என்ற உண்மை ஒன்றுதான் நமக்குப் புலப்படுகிறது. இவை நமது நாட்டிற் குள்ளேயே வழங்கி வந்த அடிப்படைகள் மட்டுமல்ல. வெளி நாடுகளிலிருந்தும் வந்திருக்கக்கூடும். உதாரணமாக திராவிட நாட்டில் வழங்கிவந்த சில இசைக் கருவிகள் நெடுந்தொலை விலுள்ள எகிப்து, அரேபியா, கிரீஸ் முதலிய நாடுகளிலிருந்து வந்திருக்கலாம். இக்குழப்பங்களை ஒரு புறம் ஒதுக்கிவிட்டு, சிற்சில நிபந்தனைகளுடன் நாம் மிகப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களை ஆராய்ந்தால், ஆரியக்கலப்பில்லாதது போல் தோன்றும் ஓர் இசை முறையைப் பற்றிய விவரங்கள் நமக்குக் கிடைக்கலாம். இதில் குறிப் பிடப்பட்டிருக்கும் முக்கியமான நரம்புக் கருவி யாழ் என்பதாகும். எனினும் இது நாம் முன்னரே விவரித்த பல தந்திகள் கொண்ட ஆரிய **வீணை**யிலிருந்து வேறு பட்டதா? இலக்கியத்தில் சிற்சில இடங்களில் யாழும் **வீணை**யும் ஒருங்கே சேர்ந்து குறிப்பிடப் படுகின்றன. இதனால் யாழும் **வீணை**யும் வெவ்வேறு கருவிகள் என்று சில அறிஞர்கள் நினைக்கின்றனர். யாழும் **வீணை**யும் ஒரே கருவி என்றும் சில இடங்களில் காணப் படுகின்றது. உதாரணமாக **மகரயாழ்** என்பது **மகரவீணை** என்றும் வழங்குகிறது. ஆகவே பழந்தமிழ் நாட்டு இசைக் கருவிகள் ஆரியத் தொடர்பு உடையனவா அல்லவா என்ற குழப்பத்திற்கே நாம் மீண்டும் வந்து சேர்கிறோம். தமிழில் யாழ் என்றும் வட மொழியில் **வீணை**யென்றும் வழங்கும் கருவிகளின் அமைப்பு ஏறக்குறைய ஒன்றாக இருப்ப தனால் நமது குழப்பம்



38. யாழ்

அதிகமாகிறது. கலாசார அம்சங்கள் ஒருபுறம் இருக்க, சில பேரறிஞர்கள் பத்துப்பாட்டு, **சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி** முதலிய சங்க இலக்கியங்களையும், தொல்பொருள் ஆதாரங்களையும் ஆராய்ந்து பல்வகை **யாழ்** பற்றிச் சிறிது விளக்கமான வருணனைகளைத் தந்துள்ளனர். (38)

வில்யாழ் என்பதுதான் முதல் நரம்புக் கருவியாக இருந்திருக்கலாம். வேடன் ஒருவன் குமிழ் மரத்தின் கிளையிலிருந்து ஒரு வில்லைத் தயார் செய்து, அதில் சணல் கயிற்றைக் கட்டி அந்த வில் யாழை மீட்டிக் கொண்டும் குறிஞ்சிப் பண்ணைப் பாடிக் கொண்டும் ஆனந்தமாகத் திரிந்தான் என்று பழங்கால ஆசிரியரான கண்ணனார் கூறுகிறார். (ராகங்களைத் தமிழில் **பண்** என்பர்) பிற்காலத்தில் அதிக நரம்புகள் சேர்த்து வேறு வகை யாழ்களைத் தயாரித்தனர். செங்கோட்டியாழ் என்பதில் மரப் பலகையால் மூடப்பட்ட ஒலி பெருக்கி இருந்திருக்கலாம். கோடு எனப்படும் அதன் தண்டம் வளைவாக இராமல் நேரான ஒரு குழாயாக இருந்திருக்கும். இதில் பதினேழு தந்திகள் இருந்தன. **சகோட யாழ்** என்பது பதினான்கு தந்திகள் கொண்டது. இவற்றுள் நான்கு கீழ் ஸ்தாயிக்கும், ஏழு மத்திய ஸ்தாயிக்கும் மூன்று தார ஸ்தாயிக்கும் ஏற்றவாறு சுருதி சேர்க்கப்பட்டிருந்தன. **பேரியாழ்** என்பது மிகப் பெரிய கருவியாக இருந்திருக்கலாம். அதில் பத்தர் எனப்படும் அம்பானா படகின் வடிவில் அமைக்கப்பட்டுத் தோலினால் போர்த்தப்பட்டிருந்தது. இந்த யாழிற்கு இருபத்தொரு தந்திகள் இருந்தன. சீறியாழ் என்பது **பேரியாழின்** குறுகிய வடிவம் போலும். மகர யாழ் என்ற **மகர வீணை** பத்தொன்பது நரம்புகள் கொண்டது. இது செல்வர்கள் கருவி. மாளிகைகளிலும் அந்தப் புரங்களிலும் வாசிக்கப்படடு வந்தது. தமிழ் ஆசிரியர்கள் இதை **யவன கைவீணை** என்றே அழைக்கின்றனர். யவனர் என்றால் கிரேக்க நாட்டினர் என்று பொருள். ஆயினும் இதற்கு அன்னிய நாட்டினர் என்ற பொருளும் பொதுவாக உண்டு. கிரேக்க நாட்டில் இதே போன்ற பெயரையும் அமைப்பையும் உடைய **மகடிஸ்** என்ற **வீணை** இருந்தது. இதை கிரேக்கர்கள் லிடியா நாட்டைச் சேர்ந்த பழங் காலக் கருவி என்று கருதினர். கி.மு. ஆறாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த லிடியா நாட்டுக் கவி அனாக்ரியான் ஒரு பாடலில்,

"ஒ லூாகாஸிஸே!
நான் ஒரு லிடியன் யாழை வாசிக்கிறேன்
இது இருபது தந்திகளைக் கொண்ட ஒரு மகடி
நீயும் இளமையின் பொலிவுடன் விளங்குகிறாய்"
என்று கூறுகிறார்.

எனினும் கிரேக்க நாட்டிற்குரியவை என்ற கருவிகள் எதுவும் இல்லை என்பதையும், அந்நாட்டு இசைக் கருவிகள் பல வெளிநாடுகளிலிந்து வந்தவை என்பதையும் நாம் இங்கு நினைவில் கொள்ள வேண்டும். **மகடிஸ்** என்ற யாழ் ஒரு வேளை மெஸபொடாமியா அல்லது ஈரான் நாட்டிலிருந்து கிரேக்க நாட்டிற்குச் சென்றிருக்கலாம். அங்கு **யாழ்கள்** எல்லாமே ஆசியாவிலிருந்து வந்ததாகக் கருதினர். அவை புலன் இன்பப் பசியைத் தூண்டுபவை என்று தத்துவ ஞானி பிளேடோ அவற்றை நிந்தனை செய்தார். **மகரயாழ்** என்பது மேற்கு ஆசியா விலிருந்தோ அல்லது அங்கிருந்து கிரீஸ் வழியாகவோ தென் னிந்தியாவிற்கு வந்திருக்கக்கூடும். **மகர வீணை** கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரே இந்தோநீஷியாவில் பரவிவிட்டது. ஜலதுண்ட என்ற ஊரின் சிற்பங்களில் (கிழக்கு ஜாவா-கி.பி. 977) மகரத்தின் (முதலையின்) முகத்துடன் கூடிய ஒலிப்பெட்டியை யுடைய **மகரவீணை**யொன்று காணப்படுகிறது. இந்தோ நீஷயாவில் கூட இந்த **வீணை** "உயர் சாதியினரிடையே மட்டும் வழங்கி வந்தது. மற்றவர்களுக்குக் கிடைத்திராது". தமிழ் நாட்டில் **ஆதியாழ்** என்ற முதல் யாழ் இருந்தது. பூவுலகிலேயே முதல்யுகம் என்று கருதப்படும் கிருதயுகத்தில் கொடியவர்களான அரக்கர்களை அடக்க அது வாசிக்கப்பட்டது என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. இதிலிருந்த ஆயிரம் தந்திகள் ஒரு ஸ்தாயிக்கு இருநூறு வீதம் ஐந்து ஸ்தாயிகளில் அமைக்கப்பட்டிருந்தனவாம். இது உண்மையாக வழங்கி வந்த ஒரு கருவியா அல்லது மிகைப்படக் கூறலுக்கு ஓர் உதாரணமா என்பது நமக்குத் தெரியாது. **ஆதியாழ்** என்பது பெருங்கலம் என்ற கருவியாக இருந்திருக்கலாம். அக் காலத்தில் தமிழ்நாட்டில் **யாழ்** என்பது மக்கள் விரும்பும் முக்கிய இசைக் கருவியாக இக்காலத்தில் **ஸிதார்** போல, இருந்திருக்க வேண்டும். தமிழ் இலக்கியத்தில் இதைப்பற்றி வரும் எண்ணற்ற குறிப்புக்

களிலிருந்து இது தெளிவாகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் 'கானல் வரி' (கடற்கரை கீதம்) என்ற கதை தேவதாசியான மாதவிக்கும் கதாநாயகனான கோவலனுக்கும் ஏற்பட்ட சந்திப்பிலிருந்து தொடங்குகிறது. "கருவியைக் கரங்குவித்து வணங்கிய பின்னர், குற்றமற்ற பத்தர், கோடு, நரம்பு இவற்றையுடைய யாழை சித்திரவேலைப்பாடுகள் செய்யப்பட்ட அதன் உறையிலிருந்து மாதவி வெளியே எடுத்தாள். மலர்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டி ருந்த அந்த **யாழ்** மையிடப்பட்ட கருவிழிகளையுடைய ஓர் அழகிய மணப் பெண்ணைப் போல் ஒளிர்ந்தது. சுருதி சேர்ந்தி ருக்கிறதா என்று தனக்கே திருப்தி ஏற்படும் வகையில் அதன் எட்டு சுரங்களையும் மீட்ட ஆரம்பித்தாள். மாணிக்கங்கள் இழைத்த மோதிரங்களை அணிந்திருந்த அவளுடைய சிறு விரல்கள் யாழின் நரம்புகளை மீட்டிய போது, வண்டுகள் முரலும் தேன் கூடு போல் **யாழ்** காணப்பட்டது. பின்னர் எட்டு இசைகளையும் வாசித்துத் தன் செவிகளால் கூர்ந்து கேட்டாள். கோவலன் நீட்டிய கரங்களில் யாழை அளித்து "நான் உனக்கு உத்தரவு இடவில்லை. எனினும் என்ன தாளம் என்று கூறு" என்றாள். அவனும் காவிரியாறு பற்றியும், கடற்கரை பற்றியும் பாடல்களை இசைக்கத் தொடங்கி அவளை ஆனந்தக் கடலில் மூழ்கச் செய்தான்.

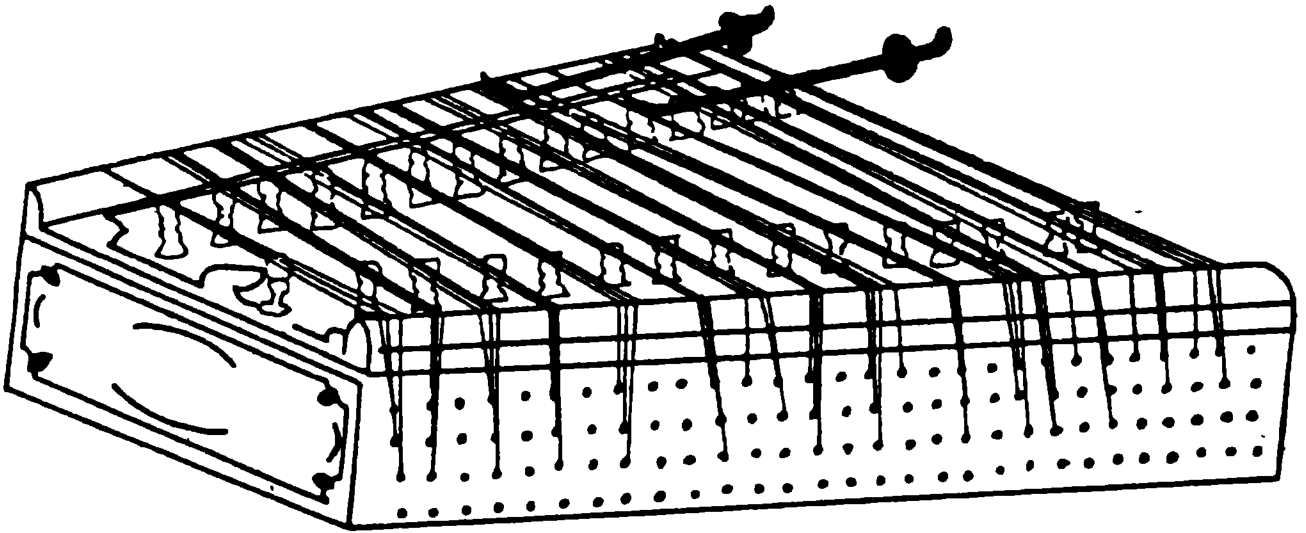
பார்ஹூத்திலும், புத்தகயாவிலும் உள்ள சிற்பங்களில் ஐந்து தந்தி **யாழ்** காணப்படுகின்றது. ஆயினும் அஜந்தாவிற்கு அருகிலுள்ள பிட்டல் கோராவில் (கி.பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டு) காணப்படுபவை போன்ற சாதாரண யாழில் ஏழு தந்திகள் இருந்தன. ஏறக்குறைய இதே நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மத்திய பிரதேசத்தின் ஸாஞ்சி, ஆந்திர நாட்டின் அமராவதி, நாகார் ஜுனகொண்டா ஆகியவற்றின் சிற்பங்களிலும் ஏழு தந்தி யாழே காணப்படுகிறது. கர்நாடக தேசத்தில் மிகப் பழங்காலம் முதலே **யாழ்** காணப்படாதது நமக்கு வியப்பளிக்கின்றது. கர்நாடகத்தை அடுத்த மகாராஷ்டிரம், ஆந்திர பிரதேசம், தமிழ்நாடு ஆகிய வற்றில் **யாழ்** வழங்கி வந்தமைக்குத் தொல்பொருள் சான்றுகள் உள்ளன. பழங்கால நாணயங்களில் யாழின் வடிவம் காணப் படுவது சுவையான செய்தியாகும். இவற்றுள் சிறந்தவை ஸமுத்திரகுப்த மன்னனின் நாணயங்கள். புகழ் பெற்ற வரலாற்று

ஆசிரியர் மஜூமதார், "தளகர்த் தனாகவும் ராஜ தந்திரியாகவும் பெரும் புகழ் பெற்ற ஸமுத்திரகுப்தனிடம் சமாதான காலங்களில் மிகவும் உதவக்கூடிய இனிய குணங்கள் பல இருந்தன. அவன் கல்வியை ஆதரிக்கும் வள்ளலாக இருந்ததுடன், தானே ஒரு கவியாகவும், சங்கீத வித்வானாகவும் திகழ்ந்தான். கவியரசன் என்ற பட்டத்தை அவன் பெறுமாறு செய்த அவனுடைய கவிதைகள் இன்று கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அவன் சங்கீதப் பிரியன் என்பதற்குப் போதிய சான்று உள்ளது. அவனுடைய பொற்காசுகள் சிலவற்றில் அவன் ஒரு மஞ்சத்தின் மீது அமர்ந்து தனது முழங்கால்களின் மேல் ஒரு வீணையை வைத்து வாசிப்பது போல் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. நாணயங்களில் காணப்படும் இந்த அபூர்வமான உருவம் மன்னன் உயிருடன் இருந்த பொழுதே செதுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இது அவன் எத்தகைய சங்கீதப்பிரியன் என்பதைக் காட்டுகிறது" என்று கூறுகிறார். இத்தகைய ஓவியங்கள் பல புத்த சமயத் தொடர்பாக உள்ளன. ஆகவே இக்கருவிகள் புத்தமத போதகர்கள் மூலமாகவும், பௌத்த மன்னர்களின் படைகள் மூலமாகவும், வர்த்தகர்கள் மூலமாகவும் தென்னிந்தியாவிற்கு வந்திருக்கக் கூடும். மேற்கூறிய சிற்பங்கள் போதிசத்துவரின் வாழ்க்கையைக் குறிப்பனவாக இருக்கின்றன. கௌதம புத்தர் நள்ளிரவில் தம் அரண்மனையிலிருந்து புறப்பட்டு தத்துவ ஞானத்தைத் தேடிச் சென்ற மகா பிரஸ்தானம் என்ற விஷயம் சிற்பிகள் விரும்பிய கருத்தாகும். நாகார்ஜுநகொண்டா சிற்பங்கள் இந்த நிகழ்ச்சியை நேரில் காண்பது போலவே சித்தரிக்கின்றன. கௌதமர் புறப்பட்ட சமயம் சங்கீதக்காரர்களும், நாட்டியம் ஆடுவோரும் களைத்து உறங்குவது போல் காட்டப்பட்டுள்ளனர். யாழ்களும் பறைகளும் குழல்களும் தரை மீதோ அல்லது அவற்றை வாசித்த மகளிரின் மடிமீதோ, அலங்கோலமாகக் கிடப்பதுபோல் காட்டப் பட்டுள்ளன. அப்படி ஆழ்ந்து உறங்குபவர்கள் கௌதம புத்தர் சென்றதை கவனித்திருக்கமுடியாது என்பது தெளிவாக சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இதுவரையில் நாம் விவரித்த 'பலதந்தி' வாத்தியங்கள் வில்போன்ற வடிவத்தையும், ஒலிப்பெட்டியையும், தண்டத்தையும் உடையவை. பெட்டிவடிவான மற்றொரு கருவியை

இப்போது கவனிப்போம். இதற்கு ஒலிப் பெட்டியைத் தவிர வேறான தண்டம் கிடையாது. தந்திகள் ஒரு மரப்பெட்டியின் மீது இழுத்துக் கட்டப்படும். அப்பெட்டியே அவற்றிற்கு அடிமட்டமாகவும் ஒலிப் பெட்டியாகவும் அமைகிறது. இன்று இந்தியாவில் இத்தகைய கருவிகள் இரண்டு உள்ளன. ஒன்று **ஸந்தூர்**. மற்றொன்று **ஸ்வரமண்டலம்**.

ஸந்தூர் என்பது காஷ்மீர் மாநிலத்தின் தனிப்பட்ட வாத்தியமாகும். இது நாட்டில் வேறு எங்கும் காணப்படுவதில்லை. வாசிக்கப்படுவதுமில்லை. மேல் நாடுகளில் இதற்கு **டல்ஸிமர்** அல்லது **ஸிம்பலான்** என்று பெயர். இது வேதகால **வன வீணையிலிருந்து** தோன்றியது என்று சில பண்டிதர்கள் கருதுகின்றனர். **வன வீணை** முறுக்கிய புல்லினால் செய்யப்பட்ட நூறு தந்திகளையுடையதாகவும் குச்சிகளால் வாசிக்கப்பட்ட கருவியாகவும் இருந்தது. இது பிற்காலத்தில் **சத தந்திரி வீணை** (நூறு நரம்புகளையுடைய வீணை) என்று அழைக்கப்பட்டது. இதனுடைய மருவிய சொல்லே **ஸந்தூர்** எனக் கூறுகின்றனர். சொல்லிலக்கணம் ஒரு புறம் இருக்க, இக்கால



39. ஸந்தூர்

ஸந்தூரில் ஏராளமான தந்திகள் உள்ளன. மேலும் அது குச்சிகளால் வாசிக்கப்படுகிறது. சரிவக உருவமுடைய ஒரு மரப்பெட்டி யிலிருந்து இது தயாரிக்கப்படுகிறது. இதன்மீது ஒருபுறமும் பதினைந்து வீதம் பொருத்தப்பட்ட முப்பது குதிரை

கள் உள்ளன. ஒரே சுரத்திற்கு சுருதி சேர்க்கப்பட்ட நான்கு உலோகக்கம்பிகள் இப்பாலங்களின் ஒவ்வொரு ஜோடியின் மீதும் இழுத்துக் கட்டப் படுகின்றன. ஆகவே மொத்தம் அறுபது தந்திகள் பொருத்தப் படுகின்றன. வாசிப்பவர் வாத்தியத்தின் எதிரில் அமர்ந்து நுனியில் வளைந்த இரு மரக்குச்சிகளால் தந்திகளை அடித்து ஒலி எழுபபுகிறார். பாரசீக நாட்டின் இசையை ஒத்த மக்கம் என்ற இசை மெட்டுக்களைக் காஷ்மீர் வித்வான்கள் இதில் வாசிக் கின்றனர். ஆயினும் இந்திய சங்கீதத்தின் ராகங்களை வாசிக் கவும் இது பயன்படுகிறது. இப்போது திரைப்பட இசை அமைப்பாளரிடையே இதற்குப் பெரிய வரவேற்பு. (39)

நம் நாட்டில் இன்றும் காணப்படும் மற்றொரு பெட்டிக் கருவி **ஸ்வர மண்டலம்** ஆகும். இதுமேல் நாடுகளில் **ஸால்டரி** என அழைக்கப்படுகிறது. **ஸந்தூரைப்** போலவே இதிலும் ஒரு மரப்பெட்டியின் மீது தந்திகள் கட்டப்படுகின்றன. ஆயினும் இது **ஸந்தூரை** விட உருவத்தில் சிறியது. இதில் குதிரைகள் இல்லை. ஒவ்வொரு ஸ்வரத்திற்கும் ஒரு தந்தி தான் இருக்கும். **ஸந்தூரில்** ஒரு ஸ்வரத்திற்கு நான்கு தந்திகள் உள்ளன. **ஸ்வர மண்டல** த்தின் தந்திகள் அதன் விளிம்புகள் மேல் சென்று முளைகளில் கட்டப்பட்டிருக்கும். உலோகக் கம்பிகளாலான நெளிகளை விரலில் பொருத்திக் கொண்டு இதை மீட்டுவார்கள். இன்று இக்கருவியில் ராகங்களையோ, சிறு மெட்டுக்களையோ வாசிக்கக்கூடிய வித்வான்கள் மூவரோ நால்வரோ தான் இருக்கலாம். ஆனால் வாய்ப்பாட்டிற்குக் கவர்ச்சியளிக்கும் பின்னணி ஒலிக்காக இதை மீட்டிக்கொண்டே பாடும் இந்துஸ் தானி வித்வான்கள் பலர் உள்ளனர். இந்த **ஸ்வரமண்டலத்** துக்குப் பழங்காலத்தில் மத்தகோகிலம் என்ற பெயர் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. **ஸ்வரமண்டலத்**தைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் பதினைந் தாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. பிற்கால இந்தி மொழிக் கவிஞர்களும், **ஆயின்-இ-அக்பரி** என் நூலும் இதைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இது மேற்கு ஆசியாவில் **கானூன்** என்ற கருவியாகவும், ஸிரியாவில் பதினொன்றாம் நூற்றாண் டில் வழங்கிவந்த **கிதோரோ** என்ற கருவியாகவும் இருந்திருக்கலாம். **ஸ்வரமண்டலம் கானூனைப்** போன்ற ஒரு கருவி என்று **ஆயின்-இ-அக்பரி** உறுதியாகக் கூறுகிறது.

ஸர்மண்டல் கானூனை ஒத்தது. இதில் உள்ள இருபத்தொரு தந்திகளுள் சில உலோகக் கம்பிகள் சில பித்தளைக் கம்பிகள், சில நரம்புகள்' என்கிறது அந்நூல்.

சரித்திர காலத்திற்கு முன்பிருந்து ஏறக்குறைய பத்தாம் நூற்றாண்டு வரை மூவாயிரம் ஆண்டுகள் ஆதிக்கம் செலுத்திய பின்னர் பல தந்தி வாத்தியங்கள் இந்தியாவிலிருந்து மறைந்தன. **ஸந்தூரும்**, **ஸ்வரமண்டலமுமே** எஞ்சி நிற்கின்றன. **ஏகதந்தி** அல்லது ஸ்வரப்பலகை வாத்தியங்களாகிய **கச்சபி**, **ரபாப்**, **ஸரோத்**, **ஸிதார்**, (கர்நாடக இசையின்) **ஸரஸ்வதி வீணை** முதலிய வீணைகளும் **கின்னரி**, **ருத்ர வீணை** முதலிய கருவிகளும் இசையுலகில் அதிகாரம் செலுத்துகின்றன. ஓர் இசை முறையும், இசை விஞ்ஞானமும், யாழை ஆதாரமாகக் கொண்ட ஒரு பத்ததியும் அடியோடு கைவிடப்பட்டன. ஸ்வரப் பலகை அமைப்பையுடைய **வீணைகள்** விரைவாக முன்னேறி, பழைய இசை முறையை மாற்றி, புதுமுறை ஒன்றை அறிமுகமாக்கின. இப்பெரும் புரட்சியின் மூலம் நம் இசை முறை அடியோடு மாறு தல்களை அடைந்தது என்றால் அதற்கு இசைக் கருவிகளின் பரிணாமமே காரணம். இந்த வரலாறு மிக்க சுவையுடையது எனினும், நமது தற்போதைய நூலின் நோக்கத்திற்குப் புறம்பானது.

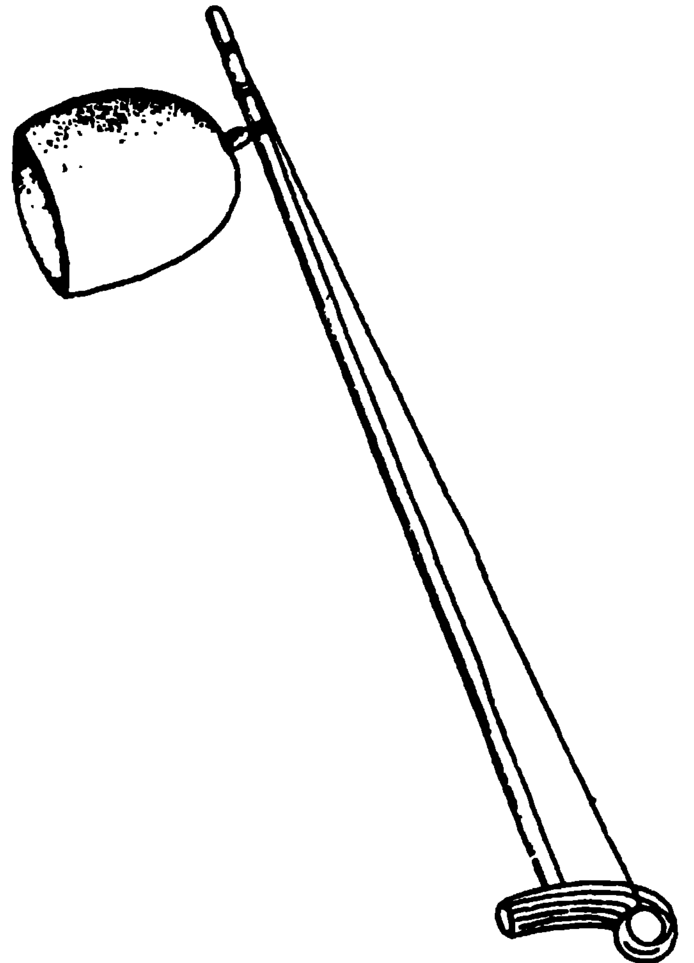
நம் இசை நூல்களையும், மற்ற இலக்கியங்களையும் ஆராய்ந்தால் ஒரு பிரச்னையே தலை தூக்கி நம்மை எதிர்க்கிறது. அதாவது, விவரங்களில் இடைவெளி, போதாத வருணனைகள், ஆதாரங்களின் நம்பகத் தன்மையின்மை முதலியன. ஆகவே நமக்குக் கிடைத்துள்ள தகவல்களை வைத்துக் கொண்டு விவரங்களின் இடை வெளிகளைப் பற்றியும், நம் இசைக் கருவிகளின் வளர்ச்சியில் படிப்படியான சில முக்கிய கட்டங்கள் குறித்தும் நாம் சில சூசனைகளைக் கூற முடியும். இவற்றுள் பறைகளும் நரம்புக் கருவிகளும் நம் பொறுமையைச் சோதிக்கின்றன. நரம்புக் கருவிகளில் உள்ள தந்திகளைப் பற்றியும், அவற்றின் பெயர்களைப் பற்றியும் விவரங்கள் கலந்து போய், பெருங்குழப்பமே இருந்து வருகிறது. **வீணைகளுள்**, ஒரு தந்தியுடையவை (**ஏகதந்த்ரி**), இருதந்திகளையுடையவை (**நகுலி**), மூன்று தந்திகளையுடையவை (**த்ரிதந்த்ரி**) என்று பல வகைகள்

உள்ளன. இவை **யாழா, வீணையா** அல்லது **ல்யூட்** போன்ற கருவிகளா என்று நமக்குத் தெரிய வழியில்லை. இப்பெயர்களை மொழி பெயர்த்தவர்கள், முக்கியமாக ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்தவர்கள். இம் மூவகைத் தந்தி வாத்தியங்களின் வேறுபாடுகளைக் கூறாமலே மொழி பெயர்த்துள்ளனர். இவற்றை நாம் மனம் விட்டு ஒப்புக் கொள்வதற்கில்லை.

ஆங்கிலத்தில் **ஸிதர்** என்று அழைக்கப்படும் கருவிகள் ஸ்வரப்பலகை, தந்திகள், கீழே பொருத்தப்பட்ட ஒலிப்பெட்டி ஆகியவற்றை உடையனவாக இருக்கும். இவற்றில் மெட்டுக்கள் இருக்கலாம். இல்லாமலும் இருக்கலாம்.

இவற்றுள் மிகப் பழைய கருவிகள் **கிண்டாங்** என்ற இனத்தைச் சேர்ந்தவை. இவற்றில் மெட்டுக்களோ, ஒலிப் பெட்டிகளோ இல்லை. முன்னரே நாம் விவரித்த இந்த **மூங்கில் வீணையிலிருந்து** பிற்காலத்தில் இதைப் போன்ற பல கருவிகள் தோன்றி வளர்ச்சியடைந்தன. இந்த அனுமானத்தை நாம் இங்கு மேலும் விவரிக்கத் தேவையில்லை. இதைப் பற்றி அதிகமான தகவல்களை விரும்பும் வாசகர்கள் அறிஞர்கள் எழுதியுள்ள ஆராய்ச்சி நூல்களைப் படித்து அறிந்து கொள்ளலாம்.

இத்தகைய கருவிகளுள் மிகவும் எளிமையானது ஒரிஸ்ஸா மாநிலத்தில் வழங்கும் **துயிலா** என்ற வாத்தியமாகும். அங்கும் அது மிக வேகமாக மறைந்து வருகிறது. அதை வாசிக்கக் கூடியவர்கள் மிகச் சிலரே. இதன் உடல் ஒரு நெடிய மூங்கில் கழி. இதில் ஒரு நரம்பை இழுத்துக் கட்டு வார்கள். இதில் குதிரையோ, விளிம்போ, பிரடையோ இல்லை. **துயிலாவின்** உடலின் மேல் நுனியின் கீழ், பாதியாக நறுக்கப்பட்ட பீர்க்கங்காயைப் பொருத்துவார்கள். இந்தக் குடுக்கை தமது மார்பின் மீது



40. துயிலா

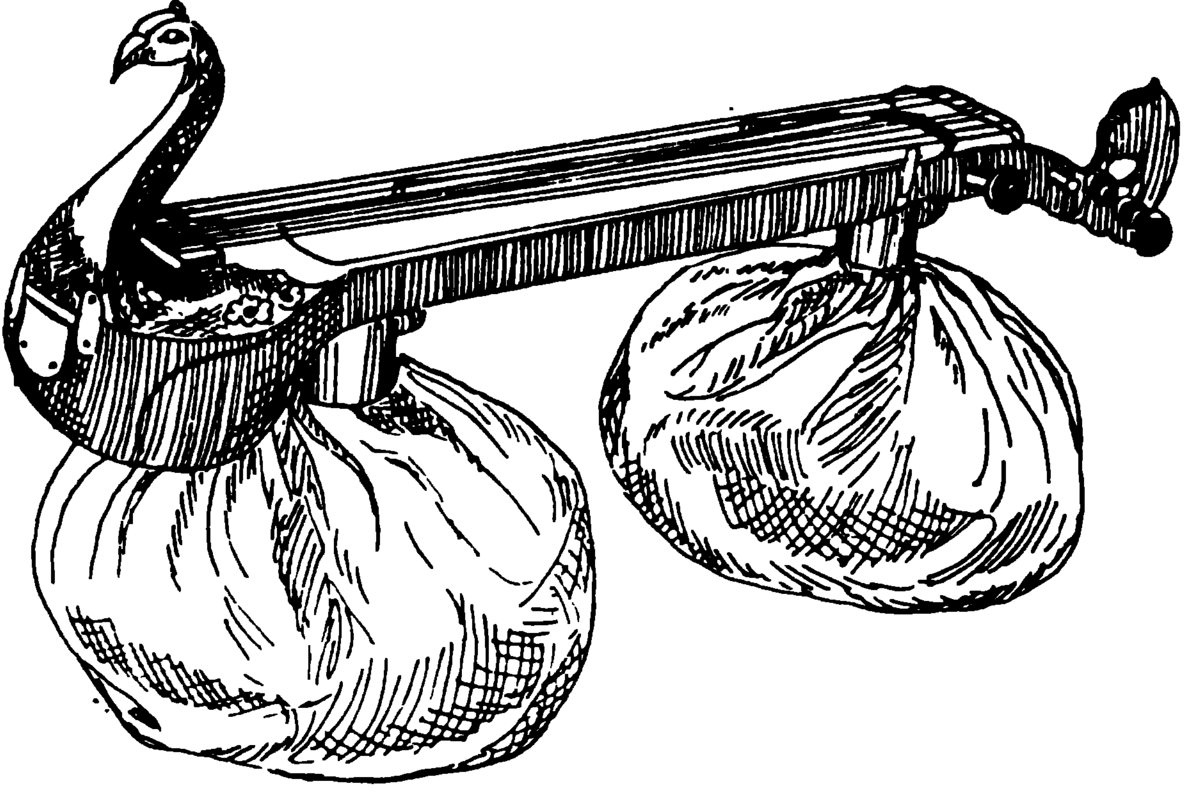
படுமாறு வாசிப்பவர் கருவியைச் சாய்வாக வைத்துக் கொள்வார். ஒரு கையினால் தந்தியின் கீழ் பாகத்தை மீட்டி, மற்றொரு கையை மேல் பாகத்தில் நாதத்தை நிறுத்த உபயோகிப்பர். இக்கருவி ஒரு விதத்தில் விசித்திரமானது. ஏனெனில் இதை வாசிக்க மூன்று விரல்களே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றை மேலும் கீழுமாக அசைக்காமலே ஸப்த ஸ்வரங்களையும் கருவியில் ஒலிக்கச் செய்கின்றனர். (40)

நமக்குக் கிடைத்துள்ள வருணனைகளைக் கொண்டு **துயிலா** என்ற கருவி பழங்காலத்து **ஆலாபினீ வீணையின்** ஒரு வகையாக இருக்கலாம் என்று ஊகிக்கலாம். **ஆலாபினீ வீணை** என்பது சுமார் ஒன்பது முஷ்டி நீளமுள்ள தண்டத்தையும், இருபது சென்டி மீட்டர் சுற்றளவுள்ள சுரைக்காயையும் உடையதாக இருந்தது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அதில் விலங்கின் நரம்பு, பருத்தி அல்லது பட்டாலாகிய ஒரு தந்தி இருந்தது. சில வகைகளில் மூன்று தந்திகள் இருந்தன.

மத்திய யுகத்திற்கு முன்பிருந்த **வீணைகளுள் ஏக தந்திரி** என்பது முக்கியமானதாகும். இது **ஏக்தார்** என்று நாம் குழப்பம் அடையக்கூடாது. ஏனெனில் இரு கருவிகளின் பெயர்களும் "ஒரு தந்தி வாத்தியம்" என்று பொருளைத் தருகின்றன. ஏறக்குறைய பதினொன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து இது **ஏக தந்த்ரி** என்றே அழைக்கப்படுகிறது. பரத முனிவரின் காலத்தில் கோஷகம் என்று வழங்கிய **வீணை** இதுவாக இருக்கலாம். **ஏகதந்த்ரிக்குப்** பெருமதிப்பு இருந்து வந்தது. இதற்கு **பிரஹ்மவீணை** என்றும் பெயர். ஸரஸ்வதி தேவியே **ஏக தந்த்ரி வீணையில்** வசிப்பதாக ஓர் ஆசிரியர் கூறுகிறார். இதன் தண்டம் சுமார் நூற்றுநாற்பது சென்டி மீட்டர் நீளமுடையது. இதன் சுரைக்காய் தண்டத்தின் கீழ் பொருத்தப் பட்டிருந்தது. **துயிலா, ஆலாபினீ** ஆகியவற்றைப் போலவே இதையும் மார்பின் மீது குறுக்காக வைத்துக் கொண்டு நரம்பாலான தந்தியை ஒரு கையினால் மீட்டுவார்கள். மற்றொரு கையினால் கம்ரிகா எனப்படும் வழுவழுப்பான ஒரு மூங்கில் துண்டை தந்தியின் மீது அமுக்கி அதைத் தேய்த்துக் கருவியை இசைப்பார்கள். **ஏகதந்த்ரியின்** மீது ஓர் அகன்ற குதிரை இருக்கும். தந்திக்குக் கீழே ஒரு மூங்கில் துண்டு பொருத்தப் பட்டிருக்கும். இது ஜீவாவாகச் செயல் புரிந்து நாதத்தை மேலும்

அழகுபடுத்தும். வலது கையினால் மீட்டுவது, இடது கையினால் தேய்ப்பது, இரு கைகளாலும் ஒரு சேர இசை உண்டாக்குவது முதலிய நுணுக்கங்களைப் பற்றி இசை நூல்கள் விவரமான குறிப்புகளைத் தருகின்றன. இங்கு சில நிலைகள் நம் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. முதலாவதாக மார்பின்மீது **வீணையைக்** குறுக்காக வைத்துக் கொண்டு வாசிக்கும் பழக்கம் இன்றும் **ருத்ர வீணை** யை வாசிக்கும் போது பின்பற்றப்படுகிறது. இரண்டாவதாக, ஜீவா அமைக்கும் ஏற்பாடு மிகவும் லாபகரமாகத் **தம்புராவில்** மேற் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. மூன்றாவதாக, **கம்ரிகாவை** நரம்பின் மீது தேய்த்து வாசிக்கும் வழக்கம் வட இந்தியாவில் **விசித்திர வீணையிலும்** தென்னிந்தியாவில் **கோட்டு வாத்தியத்** திலும் பின்பற்றப்படுகிறது.

மெட்டுக்கள் அமைக்கப்படாத **விசித்திர வீணை** என்ற கருவி இந்துஸ்தானி வித்வான்களால் வாசிக்கப்படுகிறது. இதன் ஸ்வரப்பலகை அகன்றதாகவும், சுமார் ஒன்றேகால் மீட்டர் நீளம் உள்ளதாகவும் இருக்கும். இக்கருவியின் கீழ் இருபுறங்களிலும் இரண்டு பரங்கிக் காய்களின் கூடுகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். மற்ற **வீணைகளைப்** போலவே தண்டியின் ஒரு புறத்தில் அகன்ற குதிரையும், மற்றொரு புறத்தில் விளிம்பும், தந்திகளைக் கட்ட நான்கு பிரடைகளும் இருக்கும். இதில் இன்னும் இரண்டு தந்திகளும் உண்டு. சிகரி எனப்படும் இவ்விரண்டும் சுருதிக்காக மீட்டப்படும். கருவியின் பிரதான தந்திகளை விரல்களில் நெளிகளை அணிந்து கொண்டு மீட்டுவார்கள். ஒரு ராகத்தை வாசிப்பதற்கு **ஏகதந்த்ரியின் கம்ரிகாவைப்** போல் உருண்டை யான ஒரு கண்ணாடிப் பந்தைத் தந்திகளின்மேல் அமுக்கித் தேய்ப்பார்கள். தந்திகளின் கீழ்ப்பாகத்தில் 'தரப்' என்றழைக் கப்படும் மெல்லிய தந்திகள் பொருத்தப்படும். பன்னிரண்டுக்கு மேற்பட்ட இக்கம்பிகள் சரியாக சுருதி சேர்க்கப்பட்டிருந்தால், பிரதான தந்திகளுடன் சேர்ந்து துடித்து அழகிய எதிரொலியைத் தோற்றுவிக்கும். இதன் அமைப்பிலிருந்தும், வாசிக்கப்படும் முறையிலிருந்தும் இது **ஏகதந்த்ரி வீணையின்** வழித் தோன்றல் என்பது தெளிவாகிறது. **விசித்திர வீணை** என்ற பெயர் சுமார் ஒரு நூற்றாண்டாகவே வழங்கி வருகிறது. **ஆயின்- இ-அக்பரி** யில் ஒரு முக்கிய இசைக் கருவியாகக் குறிப்பிடப்படும் ஸ்ர்வீணை என்பது இதுவாக இருக்கலாம் என்றே தோன்றுகிறது. (41)



41. விசித்திர வீணை

விசித்திர வீணையைப் போன்ற இசைக் கருவிகளில் மெட்டுக்கள் பொருத்தினால் மற்றொரு வகை **வீணை** நமக்குக் கிடைக்கிறது. இதற்குச் சிறந்த உதாரணங்கள் **கின்னரியும் ருத்ர வீணையும்** ஆகும். மத்திய காலத்தில் வித்வானகள் **கின்னரி** வீணையை மிகவும் விரும்பி இசைத்துவந்தனர். ருத்ரவீணை சில ஆண்டுகட்கு முன்னர் வரை இந்துஸ்தானி இசையுலகில் தலைசிறந்த கருவியாக இருந்தது. இவையும், மற்ற 'மெட்டுக்கள் அமைத்த வீணைகளும் ஸவரசாதியினரின் **மெமரஜான்** போன்ற பண்டைய கருவிகளிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம் என பழங்குடிமக்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சியாளர் ஒரியர் எல்வின் விவரிக் கிறார். **கிடாரைப்**போன்ற மற்றொரு கருவி 'மார்புக் கருவி' என்று அழைக்கப்படும் **மெமரஜான்** ஆகும். ஒரு மூங்கில் கழுத்தில் நான்கைந்து மெட்டுக்களைத் தேன் மெழுகினால் ஒட்டவைப் பார்கள். ஒன்றோடொன்று விலகியிருக்கும் இரு கம்பிகளை மெட்டுக்களின் மீது இழுத்துக் கட்டுவார்கள். முதலாவது இசைக்கும், இரண்டாவது சுருதிக்கும் பயன்படும். கருவியின் அடியில் பாதியாக அறுக்கப்பட்ட இரு சுரைக்காய்கள் பொருத் தப்பட்டு மூங்கிலுடன் இணைக்கப்படும். **மெமரஜான்**

கருவியின் வாய் திறந்த சுரைக்காய்கள் வாசிப்பவரின் உடலின் மீது அணைக்கப்பட்டு ஒலியைக் கட்டுப்படுத்தும் விதத்தில் அசைக்கப்படும். தந்திகள் வலது கையினால் மீட்டப்படும். மெட்டுக்கள் இடது கையில் வாசிக்கப்படும்."(இங்கு எல்வின் உபயோகித்திருக்கும் **கிடார்**, கழுத்து ஆகிய சொற்கள் சரியல்ல. ஏனெனில் **மெமரஜான்** என்ற கருவி **ஸிதார்** வகையைச் சேர்ந்தது. **கிடார்** என்பது **ல்யூட்** வகையைச் சார்ந்தது. மேலும் **மெமரஜான்** என்ற கருவியில் 'கழுத்து' இல்லை)

இதற்கு முன்னோர்கள் என்று கருதத்தக்க கருவிகள் ராஜஸ்தானில் போப சாதியினர் வாசிக்கும் **ஜந்தர்** என்ற கருவியும், காஷ்மீரில் வழங்கும் **கிங்** என்ற கருவியும் ஆகும். **ஜந்தர்** என்பது இரு பெரிய சுரைக்காய்களைக் கொண்ட **ஸிதார்**வகைக் கருவி. இதில் எலும்பினால் அமைக்கப்பட்ட மெட்டுக்கள் பதினான்கு உள்ளன. காஷ்மீரத்தின் **கிங்** ஒரு சிறிய கருவி. அதில் தட்டையான ஏழு மெட்டுக்களே உள்ளன.

மீட்டி வாசிக்கப்பட்ட பழங்காலத்து **ஸிதார்** கருவிகளுள் **கின்னரி** முக்கியமானது. இது சாஸ்திரீய சங்கீத மேடையிலிருந்து மறைந்துவிட்ட போதிலும், ஆந்திர நாட்டைச் சேர்ந்த செஞ்சுக்கள், ராஜகொண்டர்கள் முதலிய சாதியினரிடையே இன்றும் காணப்படுகிறது. இது நாம் இனி விவரிக்கப் போகும் **பிருஹத் கின்னரி** என்ற வாத்தியமாகவோ அல்லது முந்தைய வடிவமாகவோ இருக்க வேண்டும். கோண்ட் சாதியைச் சேர்ந்த லிங்கல் என்பவன் தன் குல தெய்வத்தைத் தேடிச் சென்ற உருக்க மான கதையொன்று உள்ளது. "அவன் சென்ற பாதை குறுகலா கவும், கற்கள் நிறைந்தும் இருந்த தோடு, ஓர் அடர்ந்த காட்டின் வழியாகச் சென்றது. கடைசியாக அவன் ஒரு திறந்த இடத்தை அடைந்ததும் ஒரு பெரிய ஆலமரத்தின் நிழலில் களைப்பாற உட்கார்ந்தான். திடீரென்று அவனுக்கு ஒருவித மகிழ்ச்சி ஏற்படவும், தன் **கின்னரி**யை எடுத்து பதினெட்டு கீதங்களை இசைத்தான். அக்கணமே பூமியில் உருமுகிற ஒரு பேரொலி கேட்டது. அவன் எதிரேயிருந்த பனைமரம் நடுங்க ஆரம்பித்தது. லிங்கலின் இன்னிசையைக் கேட்டு விழிப்படைந்த கோண்ட் சாதியினரின் குல தெய்வங்கள், ஸூர் ஸூர்யாதி குகையில் எழுந்து உட்கார்ந்து ஒன்றோடொன்று பேச ஆரம்பித்தனர்."

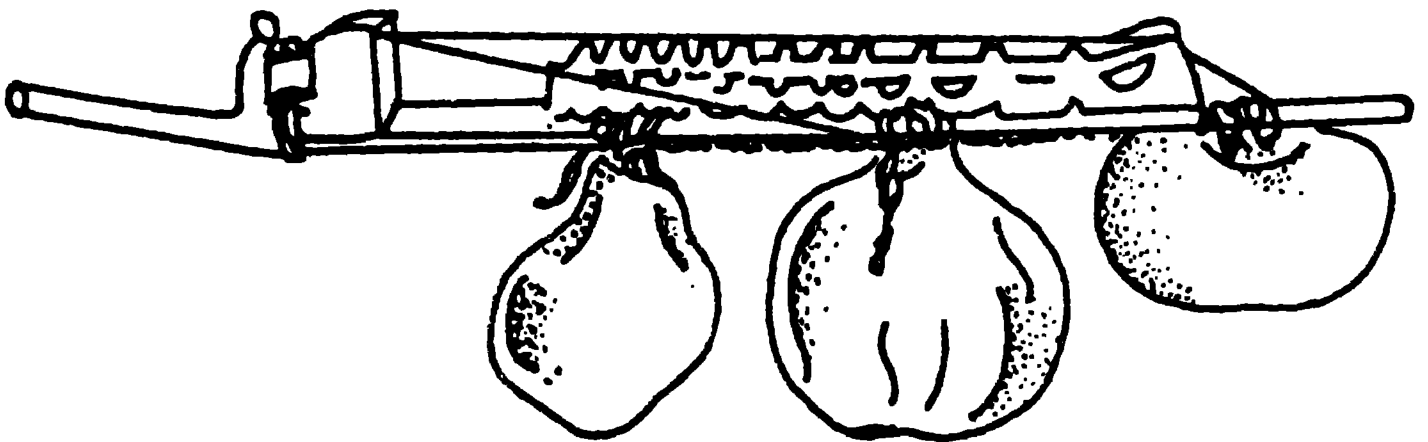
எத்தகைய இன்னிசை இது! இது நம் கடோரவின் (பூசாரி) இசையாகத்தான் இருக்கவேண்டும்!" "கருவியை உண்மையில் வாசித்த பஹண்டி குப்பாலிங்கல் ஆனந்தமடைந்தான். தான் கோண்ட் சாதியினரின் குல தெய்வங்களை தரிசித்ததை உணர்ந் தான்." கர்நாடக தேசத்தில் வாழும் ஜோகிகள் எனப்படும் மதக் குழுவினர் தாங்கள் மகாபாரதத்தின் மாவீரனான அருச்சுனனின் சந்ததியினர் என்று கூறிக கொள்கின்றனர். ஆயினும் அருச்சுனன் வனவாசம் செய்த போது வாழ்ந்து வந்தது போல இவர்கள் துறவிகள் போல் வாழ்கிறார்கள். சிறிய **கின்னரி** வாத்தியங்களை இசைத்துக் கொண்ட, அவற்றுடன் சேர்ந்து பாடிக்கொண்டு திரிகிறார்கள். பல நூல்களில் குறிக்கப்படும் **கின்னரி** வாத்தியம் மக்களால் மிகவும் விரும்பப்பட்ட கருவியாக இருந்திருக்கவேண்டும். இது மத்திய காலச் சிற்பங்களிலும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. கி.பி. ஐந்தாம் (?) நூற்றாண்டில் மதங்கர் என்பவர் '**பிருகத் தேசி**' என்ற நூலை இயற்றிய காலமே **கின்னரியின்** ஆரம்பகாலம் என்று கூறலாம். **கின்னரி** வீணையில் மெட்டுக்கள் அமைப்பதைப் பற்றி முதன்முதலாகக் குறிப்பிட்டவர் மதங்கரே என்று கருதப்படுகிறது. பதினொன் றாம் நூற்றாண்டு முதல் இக்கருவி தெளிவாகக் குறிக்கப்பட்டு, இதன் விவரமான வருணனையும் நமக்குக் கிடைக்கிறது. சாஸ்திரீயமாக '**லகு கின்னரி**' யென்றும், '**பிருகத் கின்னரி**' யென்றும் இரண்டு **கின்னரிகள்** வழங்கி வந்தன இவற்றின் பெயர்களிலிருந்தே ஒன்று சிறிய (லகு) கருவியாகவும், மற்றொன்று (பிருகத்) பெரிய வாத்தியமாகவும் இருந்தன என்பது தெளிவாகும். மேலும், மூன்று வகையான 'தேச **கின்னரி**களும், பிருகதீ (பெரியது) மத்யம (நடு அளவுள்ளது), லக்வீ (சிறியது) என்ற பெயர்களுடன் இருந்துவந்தன. சுமார் 75 சென்டி மீட்டர் நீளமுள்ள ஸ்வரப் பலகையையுடைய **லகு கின்னரி** சாஸ்திரீய இசைக்குப் பயன்பட்டு வந்தது. இதில் இரண்டு பரங்கிக் காய்கள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இதில் அமைக்கப்பட்டிருந்த பதினான்கு மெட்டுக்களும் கழுகின் மார்பு எலும்புகளால் ஆனவை. இவை எரித்த துணியின் சாம்பல், தேன் மெழுகு ஆகியவற்றின் உதவியால் **வீணையில்** தண்டியுடன் ஒட்டப்படும். இவற்றின்மீது எஃகு அல்லது பித்தளையினாலான

ஒரு கம்பியை இழுத்து ஒரு புறமுள்ள பிரடையின் மேல் கட்டுவார்கள். பிருகதீ என்பது சுமார் இருபது சென்டி மீட்டர் நீளத்தையும், தடித்த மூங்கில் தண்டியையும் உடையதாக இருந்தது. இதில் இரண்டிற்குப் பதிலாக மூன்று சுரைக்காய்கள் இருக்கும். இதன் தந்திகள் நரம்பினாலானவை. **ஆயின்-இ-அக்பரியை** எழுதிய அபுல் ஃபாஸல் தமது நூலில் **ஜந்தர்** (யந்திரம்) **கின்னரி வீணை** ஆகிய கருவிகளிடையே இருந்த உறவைப் பின்வருமாறு விளக்குகிறார்.

"சுமார் ஒரு கஜ நீளமுள்ள குடைந்த மரத்தினாலான கழுத்திலிருந்து 'யந்திரம்' தயார் செய்யப்படுகிறது இதன் இருபுறங்களிலும் பாதியாக அறுக்கப்பட்ட இரு சுரைக்காய்கள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். கழுத்திற்கு மேலே பதினாறு மெட்டுக்கள் இருக்கும். இவற்றின் மீது ஐந்து எஃகு கம்பிகள் இருபுறமும் இழுத்துக்கட்டப்பட்டிருக்கும். மெட்டுக்களின் அமைப்பின் மூலம் கீழ் ஸ்தாயி ஸ்வரங்களும், மேல் ஸ்தாயி ஸ்வரங்களும் அவற்றின் மாறுபாடுகளும் ஒலிக்குமாறு செய்யப்படுகிறது.

வீணை என்பது யந்திரத்தைப் போலவே இருக்கும். ஆனால் அதற்கு மூன்று தந்திகளே உள்ளன.

கின்னரி என்பது **வீணையை** ஒத்திருக்கும். ஆனால் அதன் ஸ்வரப்பலகை நீண்டது. அதில் மூன்று சுரைக் காய்களும் இரு தந்திகளுமே உள்ளன. (42)



42. ஆதிவாசி கின்னரி

ஸிதார் வகையைச் சேர்ந்த பிற்காலத்து **வீணைகள்** அனைத்துமே **கின்னரியின்** சாதியைச் சேர்ந்தவையே. இவற்றுள் மிகவும் போற்றப்பட்டு வந்தது ருத்ர **வீணை**. இது சமீப காலம்

வரை இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தின் தலை சிறந்த வாத்தியமாக இருந்தது. பாமர மக்களும் இதை விரும்பி வந்தனர். இதைப் பொதுவாக **பீன்** என்று அழைப்பார்கள். **கின்னரியைப்** போலவே இதன் ஸ்வரப் பலகை வழுவழுப்பான அகன்ற மூங்கிலால் ஆனது. இதன் ஒரு நுனியில் நமது கருவிகளில் சாதாரணமாகக் காணப்படும் 'குதிரை' உள்ளது. தண்டியின் கீழ் இரு பெரிய பரங்கிக் காய்கள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். இதில் இசைப்பதற்காக நான்கு பிரதான தந்திகள் உள்ளன. இவற்றின் கீழ் நேரான, மெலிந்த மெட்டுக்களை மூங்கில் பலகை மீது மெழுகினால் ஒட்ட வைத்திருப்பார்கள். கருவியின் தந்திகளை ஒரு கையால் மீட்டும் போது, மற்றொரு கையால் ஸ்வரங்கள் வாசிக்கப்படும். பிரதான தந்திகளைத் தவிர, சுருதிக்காக ஒரு புறம் இரு தந்திகளும், தண்டியின் மற்றொரு புறத்தில் ஒரு தந்தியும் அமைக்கப்படும். **பீன்** எனப்படும் இக்கருவியை ஆண்களும் பெண்களும் வாசிப்பார்கள். இது மன்னர்களின் சபைகளிலும், கிராமப்புறங்களிலும் வாசிக்கப்படும். வட இந்தியாவில் காணப்படும் எண்ணற்ற சிறு சித்திரங்களே இதற்குச் சான்று. இவற்றள் 'ராக மாலா சித்திரங்கள்' என்ற தொகுதியில் ராகங்களும் ராகினிகளும் மானிட வடிவில் உருவகிக்கப்பட்டு, இலக்கிய சங்கேதங்களுடன் சித்தரிக்கப் படுகின்றன. இவற்றில் தனது இசையினால் மான்களை வயப் படுத்தும் 'தோடி' என்ற ராகினியுடன் **பீன்** கருவி சேர்ந்தே காணப்படும். அவளுடைய மெல்லிய உடல், குங்குமப்பூ, கற்பூரம் ஆகியவற்றால் பூசப்பட்டு, வெண்மையான மல்லிகை மலரைப் போல ஒளி வீசும். கரத்தில் **பீன்** வாத்தியத்தை ஏந்தியுள்ள தோடியின் எழிலுரு வத்தைக் கண்டு காட்டின் மானினம் பிரமித்து நிற்கும்." அமரராகிய இந்திக் கவிஞர் ஸூர்தாஸ் இக்கவிதையை மேலும் மிகைப்படுத்துகிறார். தம்முடைய கவிதையின் நாயகனை விளித்து, அவர் "நுண்மையான வீணையை நீ வாசிக்காதே. ஏனெனில் சந்திரனில் தேர் இழுக்கும் மான்கள் மயங்கி நின்று போய், சந்திரனையே நிறுத்தி விடும்" என்கிறார். அக்பர் சக்கரவர்த்தியின் சபையில் **பீன்** ஒரு முக்கிய இசைக் கருவியாகத் திகழ்ந்தது. அபுல் ஃபாஸல் தம் முடைய நூலில் குவாலியரைச் சேர்ந்த ஷிஹாப்கான்

என்பவரையும், பர்பீன்கான் என்பவரையும் பிரதான 'பீன்கார்'களாகக் குறிப்பிடுகிறார். இக்கருவியின் 'தந்தையர்' என்றே கருதப்படும் மற்ற பிரபல வித்வான்கள் தான்ஸேனின் குமாரர்களான பிலாஸ்கான், ஸூரத்ஸேன் ஆகியோரும், அவருடைய மாப்பிள்ளையாகிய மிஸ்ரிசிங்கும் ஆவர். ரபாப் என்ற கருவியை பிரபலமாக்கியவர் பிலாஸ்கான் என்றும், மற்ற இருவரும் ருத்திர வீணையை பிரபலமாக்கினர் என்றும் கருதப் படுகிறது. இவருடைய வம்சாவளிக்கு (கரானா) 'ஸேனியா' என்று பெயராதலால், இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் ஒவ்வொரு வாத்தியக்காரரும் தம்மை ஒரு 'ஸேனியா' என்று கூறிக் கொள்ள விரும்புகிறார். ஆனால் இது பரிகாசத்துக்கு இடமானது. ஏனெனில், தான்ஸேனுடைய காலத்தில் பிரபலமாக இருந்திராத ஸிதார், ஸாரங்கி முதலிய கருவிகளுக்கும், பழங்காலத்து இசை நடைக்கும் தொடர்பு இருந்திருக்க முடியாது. இன்று ஸிதார் வாசிக்கும் 'ஸிதாரியாக்களின்' இசையை நாம் கேட்டால், சம்பிரதா யத்திலுள்ள பெரிய வேறுபாடுகள் நன்கு விளங்கும். இக்கருவிகளை ஒரு சிறிய குடும்பம் என்று கூட நாம் கூற முடியாது. இக்காலத்து வாத்திய வித்துவான்களுள் பலர் 'குரு-சிஷ்ய' பரம்பரை என்ற முறையில் பழைய ஸேனியாக் களின் வழித்தோன்றல்கள் என்பது உண்மை எனினும், வீணை வாசிப்பதன் முறையிலிருந்து அவர்கள் நெடுந்தொலைவு பிரிந்து வந்து விட்டதால், தங்களை ஸேனியாக்கள் என்று கூறிக் கொள்வது நகைப்பிற்கு இடமாகிறது. ருத்திர வீணை இப்போது கவனிப்பாரற்றுக் கிடக்கிறது. இதை நன்கு வாசிப்பவர்களின் தொகை இன்று மிகவும் குறைவு.

மெட்டுக்கள் இல்லாத ஏகதந்த்ரி, ஆலாபினி விசித்திர வீணை முதலிய கருவிகளும், மெட்டுக்கள் உள்ள கின்னரி, பீன் முதலிய ஸிதார் வகை வாத்தியங்கள் முற்றிலும் இந்திய கருவிகளே என்பதில் ஐயமே இல்லை. இவற்றைச் சித்திரித்துக் காட்டும் சிற்பங்கள் ஏராளமாகக் காணப்படினும், அவை முற்றிலும் இந்துக்களின் கோயில்களிலேயே காணப்படு கின்றன. ஆயினும் யாழ் போன்ற கருவிகளைப் பற்றி இவ்வாறு கூறுவதற்கில்லை. இதில் விசேஷம் என்னவெனில், இக்கருவிகள் வடமேற்கிலுள்ள காந்தார நாட்டின் கலை இயக்கத்துடன் நம் நாட்டிற்கு வந்ததோடு, பௌத்தர்களின் கலைவடிவங்களுடன்

தென்னாட்டிலும் பரவ ஆரம்பித்தன. **யாழ்**கள் மற்ற பிரதேசங்களிலும் காணப்படுவதால் மேற்கூறிய கருத்து கவனமாகப் பரிசீலிக்கத் தக்கது.

நாம் முன்னரே கூறியபடி, **ஸ்யூட்** (யாழ்) வகை வாத்தியங்கள் ஒலிப்பெட்டியோடு ஸ்வரப்பலகை சேர்ந்தே இருக்கும் கருவிகளாகும். இதற்கு மாறாக, **ஸிதார்** வகை வாத்தியங்களில் ஒலிப்பெட்டி தண்டியின் அடியில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். **ஏக்தார்** என்ற கருவியிலிருந்து **யாழ்**வகைகள் தோன்றியிருக்கலாம் என்றும், சுரைக்காய்க்குப் பதிலாக மரக்குடமும் அமைக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்பதையும் கவனித்தோம். இவ்விதமாக பரிணாமம் அடைந்த கருவிகள் இரண்டு வகைத் **தம்புரா**க்களில் அடங்கும். ஆயினும் **தம்புரா**க்கள் வெறும் சுருதிக்கு மாத்திரமே பயன்படுமாதலால், ராகங்களையும், கீதங்களையும் இசைக்க வேறு வகைக் கருவிகள் உருவாக்கப் பெற்றன. **ல்யூட்** வகை **யாழ்**களை சாதாரணமான இரு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று குட்டையான கழுத்தையும், மற்றொன்று நீண்ட கழுத்தையும் உடையது. முதல் வகைக் கருவியில் போகணி வளைந்த கழுத்து வரை நீண்டு பின்னர் குட்டையான ஸ்வரப்பலகையுடன் இணையும். இரண்டாம் வகையில் ஒலிப்பெட்டியின் கழுத்து நீண்டு கருவியின் தண்டியாக அமையும். இருவகைகளிலும் கருவியின் கழுத்து ஏறக்குறைய ஒரே நீளமாக இருக்கும். வித்தியாசம் ஸ்வரப் பலகையின் நீளத்தில் தான் காணப்படும். ஆகவே கருவியின் கழுத்தைப் பற்றிய வருணனை ஒருவிதத்தில் பொருந்தாது. தண்டியையே குறிக்கும். அதாவது குட்டையான ஸ்வரப்பலகைக் நீண்ட ஸ்வரப்பலகை என்றே பொருள். ஆயினும் சங்கீத சாத்திர மரபின்படி நாம் சம்பிரதாயமான சொற்களையே வழங்குவோம்.

· மெட்டுக்கள் இன்றி, குட்டையான கழுத்தையுடைய **யாழ்**கள் நமது நாட்டில் மிகப் பழமையானவை. இவற்றுள் பிரபலமானது **கச்சபி**. முதன்முதலாக இது பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாத்திரத்திலும், பின்னர் இடைக்கால நூல்களிலும் பல இடங்களில் குறிப்பிடப்படுகிறது. பல ஓவியங்களிலும் இதைக் காணலாம். கச்சபம் என்றால் ஆமை என்று பொருள். இக்கருவியின் உடல் புடைத்தும், வெளிப்புறம் வளைந்ததாகவும்

ஆமை போல் இருந்ததால் இதற்கு **கச்சபீ வீணை** என்ற பெயர் அமைந்தது. இதன் குடைந்த வயிற்றின் மீது தோலைப் போர்த் துவார்கள். இதன் உடல் நீண்டு குட்டையான ஸ்வரப் பலகையுடன் இணையும். தோல் போர்வையின் மீது பிறைச் சந்திரன் போன்ற குதிரையைப் பொருத்தி, அதன்மேல் ஐந்து தந்திகளை விரிந்து, தண்டியின் மறு நுனியிலுள்ள பிரடைகளில் கட்டுவார்கள். இது மெட்டுக்கள் இன்றிக் கையினால் மீட்டப்பட்ட ஒரு **வீணை** மெட்டுக்கள் உடையதாக, அஜந்தா, கர்நாடகத் திலுள்ள பட்டடக்கல் (5-வது முதல் 7வது நூற்றாண்டு) முதலிய சில இடங்களில் மட்டுமே இது காணப்படுகிறது. எனினும், குட்டையான கழுத்துடன் மெட்டுக்கள் இல்லாத இதைப் போன்ற கருவிகள் இன்னும் வட இந்தியாவில் **தோதரா**, **ருபாயியா** முதலிய பெயர்களுடன் வழங்குகின்றன.

இதனுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய கருவி வட மேற்கு இந்தியாவிலேயே பெரும் பாலும் வழங்கும் **ரபாப்** ஆகும். இது **கச்சபி வீணை**யிலிருந்த தோன்றியிருக்கலாம். **ரபாப்** என்றால் மீட்டப்படும் **வீணை**கள் என்றும், வில்லினால் வாசிக்கப்படும் வீணைகள் என்றும் பொருள் அமைந்திருக்கலாம். முற்காலத்து அராபிய சங்கீதத்தில் மீட்டப்படும் **யாழ்**களே வழங்கின என்பது சில அறிஞர்களின் கருத்து. அராபிய நாட்டைச் சேர்ந்த அல்ஃபராபி என்பவர் (கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டு) வருணித் துள்ளதைப் பார்த்தால் **ரபாப்** என்பது வில்லினால் வாசிக் கப்பட்ட கருவியாகவும் இருந்திருக்கலாம். ஆயினும் காஷ் மீரத்திலும் ஆப்கனிஸ்தானத்திலும் இதே பெயருடன் வழங்கி வரும் இசைக் கருவி மீட்டப்படும் ஒரு வாத்தியமாகும். இது இந்தியாவின் வட பகுதிகளில் சுமார் 500 ஆண்டுகளாக வழங்கி வருகிறது. ஆண்மீக துறைக் கவிஞர்களான கபீரும், கிருஷ்ண தாஸரும் இதைக் குறிப்பிடுகிறார்கள். **ஆயின்-இ-அக்பரி** என்ற நூல், ஆறு பன்னிரண்டு, பதினெட்டு தந்திகளைக் கொண்ட **ரபாப்**களைக் குறிப்பிடுகிறது. கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட **ஸங்கீத பாரிஜாதம்** என்ற நூல் இக்கருவியை வருணிப்பதோடு, இதன் பெயரின் சொல்லிலக்கணத்தையும் விவரிக்கிறது. **ரபாப்** என்ற பெயர் வட மொழியில் சப்தத்தைக் குறிக்கும். 'ரவ' என்ற சொல்லிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம்

என்று அது கூறுகிறது. இக்கருவியைக் கண்டுபிடித்தவர் தான்ஸேன் என்று வாய்மொழி மரபை ஆதாரமாகக் கொண்டு கூறுவது தவறு. ஏனெனில் அவருக்கு முன்பு எழுதப்பட்ட இந்தி இலக்கியம் இதைப் பற்றிப் பேசுகிறது. கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருந்த குரு நானக் அவர்களின் இணை பிரியாத் தோழராகிய மர்தானா என்பவருடன் இக்கருவிக்குள்ள தொடர்பே மிகவும் நெருங்கியது. அராபிய இனத்தைச் சேர்ந்த வராகக் கருதப்படும் பாய் மர்தானா இந்த **யாழை** வாசிப்பதில் பெற்றிருந்த திறமை சரித்திரப் பிரசித்தி பெற்றது. அவர் வாசித்து வந்த **ரபாப்** கருவி, பழைய மாதிரி வாத்தியத்திலிருந்து குரு நானக் அவர்களாலேயே மாற்றி அமைக்கப்பட்டது எனத் தோன்றுகிறது. பத்தொன்பதாவது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஸாடிக் அலி கான் என்பவர் பின்வருமாறு கூறுகிறார்.

ரபாப் கருவியில் ஐந்து பிரதான தந்திகளும், அவற்றின் கீழே எதிரோலிக்காக இருபத்திரண்டு உலோகக் கம்பிகளும் உள்ளன. ஆறு பிரதான தந்திகளையுடைய மற்றொரு **ரபாப்** இருப்பது நமது கவனத்திற்கு வந்துள்ளது. இதில் ஆட்டின் நரம்பிற்குப் பதிலாக பட்டினாலான தந்திகள் உள்ளன. இது குரு நானக்ஷா ஃபகீர் அவர்களின் கண்டுபிடிப்பு என்று சில வல்லுநர்கள் கூறுகின்றனர். குரு விற்கு இக்கலையிலும் சிறந்த ஞானம் இருந்தது. இந்த வாத்தியத்தின் நிர்மாணம் அவருடைய மேதா விலாசத்தின் பயனாகும். "குரு அவர்கள் ஆழ்ந்த தியானத்தில் அமர்ந்திருந்த பொழுதெல்லாம் மர்தானா கருவியை வாசிப்பார். அதன் தந்திகள் "நிரங்கார் .... தன் நிரங்கார்" (உருவமற்றாய் ... உருவமற்றாய்' போற்றி) என்று ரீங்காரம் செய்யுமாம்.

இக்காலத்தில் காஷ்மீரத்தில் வழங்கும் **ரபாப்** கருவி மரத்தில் குடைந்த உடலையும், இடுப்பைப் போன்ற ஒரு பாகத்தையும் கொண்டது. ஒலிப்பெட்டி தோலினாலும் ஸ்வரப்பலகை மரப்பலகையினாலும் மூடப்பட்டிருக்கும். தோலின் மீது பொருத்தப்பட்டுள்ள மெல்லிய குதிரையின் மீது ஆறு நரம்புகளை இழுத்துப் பிரடைகளில் கட்டியிருப்பார்கள். பிரதான தந்திகளைத் தவிர எதிரொலிக்காக உலோகக் கம்பிகள் பதினொன்று கட்டப்பட்டிருக்கும். ஒரு விசித்திரம் என்ன

என்றால், இக்கருவியில் மெட்டுக்கள் இல்லை. தண்டியின் மறுமுனையில் குறுக்காகக் கட்டப்பட்டிருக்கும் மூன்று நரம்புகள் 'ஸ்வரஸ்தானங்களைக் குறிக்கும். இச்சிறு உபாயமே பிற்காலக் கருவிகளில் உலோகத்தாலான மெட்டுக்களாக முன்னேற்றம் அடைந்திருக்கவேண்டும்.

இந்துஸ்தானி இசையில் இப்போது மிக கௌரவமான ஸ்தானத்தை வகிக்கும் ஸரோத், ரபாபைப் போன்ற ஒரு கருவியாகும். இது இன்று உலகமெங்கிலும் பரவிவிட்டது. இப்பெயர் சாரதா வீணை என்பதிலிருந்து மருவிய சொல் என்று சிலர் கூறிய போதிலும் இது ஒரு கற்பனையே. ஏனெனில் இசை நூல்கள் எதிலும் சாரதா வீணை என்ற பெயர் காணப்படவில்லை. ஆயினும் "கி.பி. 913ம் ஆண்டில் ஸமர் கண்ட் பிரதேசத்தில் இபின்- அல்-ஆவாஸ் என்பவர் ஸாரூட் என்ற அகன்ற பரிமாணத்தையுடைய தந்தி வாத்தியத்தைக் கண்டு பிடித்தார். பழமை பொருந்திய இந்திய-பாரசீக இலக்கியம் ஸரோதைப் பற்றிப் பேசுகிறது. இடைக்காலத்தைச் சேர்ந்த ஹஸன் நிஸாமி என்பவர், தில்லி சுல்தானின் தர்பாரைப் பற்றி விவரிக்கையில், ஓர் இசைவாணர் பற்றிப் பின் வருமாறு கூறுகிறார். "இன்னிசை நிறைந்த இராப்பாடிப் பறவை கைவிடப்பட்ட காதலர்களைப் போல் புலம்பியது. காதலனாகிய அவனும் ருத் கருவியின் ஒலியுடனும், ஸரோத் கருவியின் இசையுடனும் கதறினான்". மேலும், "தேவதைபோல முகவழ குடைய பாடகி, இறகுக் குஞ்சங்களால் தன்னை அணிசெய்து கொண்டு, பளபளத்த கன்னங்களுடன் வானம்பாடியைப்போல் இசைபாடி, டேவிடின் கீதங்களை இசைத்து, பற்பல அற்புதங் களை நிகழ்த்தினாள். ரூத், ஸரோத், ஆகியவற்றின் நாதம் அவளை பலவீன மாக்கியது. முஸிகார் என்ற இசைக்கருவியை மீட்டி அவள் மிகவும் உயரத்தில் பறந்து கொண்டிருந்த பறவைகளை தரைமட்டத்திற்கு வருமாறு ஈர்த்தாள்." ருத் என்பது இசைக் கருவி என்பது தெளிவாகிறது. எனினும், ஸரோத் என்பது ஒரு யாழா அல்லது ராகமா என்பது நமக்கு விளங்கவில்லை. இன்றும் மத்திய ஆசியாவில் குட்டையான கழுத்தையுடைய உத் என்ற இசைக் கருவி வழங்குகிறது. இவற்றையெல்லாம் பரிசீலனை செய்தால், இந்திய நாட்டின்

ஸரோத் கருவி மத்திய ஆசியக் கருவியிலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம் என்று ஊகிக்கலாம். அமைப்பின் ஒற்றுமை ஒரு புறம் இருக்க, இக்கருவிகளின் பெயர்கள் **உத் ஸரோத்** என்று முடிவதையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். **ரபாபைப்**



44. ஸரோத்

போலவே இதன் உடல் மரத்தாலானது. இதற்கும் இடை உண்டு. ஆயினும் இதன் பருமன் குறைவானது. மற்றொரு வேறுபாடு என்னவெனில், இதன் ஸ்வரப்பலகையின் மேல், மரப் பலகைக்குப் பதிலாக மெல்லிய எஃகுத் தகடு பொருத்தப் பட்டிருக்கும். இதில் நான்கு பிரதான தந்திகளும், நான்கு துணைத் தந்திகளும், ஒரு டஜன் 'தரப்' எனப்படும் அசைவுக் கம்பிகளும் உள்ளன. தந்திகள் அனைத்துமே உலோகத்தினாலானவை. **ரபாபைப்** போல், **ஸரோதும்** 'ஜவ' என்னும் மரத்துண்டினால் வாசிக்கப்படுகிறது. (44)

நாம் மேலே செல்லுமுன், இந்தவகையைச் சேர்ந்த மற்றுமிரு கருவிகளைக் கவனிப்போம். **ஸரோதிற்கு** மூத்த சகோதரன் என்று அழைக்கத் தகுந்தது **ஸுர்ஸிங்கார்** என்ற கருவி. **ஸரோதைவிட** இது இரு மடங்கு பெரியது. ஸ்வரப் பலகையின் மீது எஃகுத்தகடு பொருத்தப்பட்டிருக்கும். ஒலிப் பெட்டியின் மேல் தோலுக்குப் பதிலாக மரப்பலகை அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வாராணசி மன்னராகிய மகாராஜா உதித நாராயணசிங் அவர்களின் ஆஸ்தான வித்வானாகிய ஜாஃபர்கான் ரபாபி என்பரால் இந்த **ஸுர்ஸிங்கார்** கண்டுபிடிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. இதன் கன அளவினாலும், அமைப்பினாலும் இதிலிருந்து தோன்றும் நாதம் மிக இனிமையானது. ஆயினும் துரதிர்ஷ்டவசமாக இதை வாசிப்பவர் மிகச் சிலரே. ஆகவே நாம் இதைக் கேட்பது அரிது.

மற்றொரு கவர்ச்சிகரமான வாத்தியம் **ஸ்வரபத்** அல்லது **ஸ்வரகத்** எனப்படுவது. இது **கச்சபி**, **ருசி பாயியா**, **தாதோரா**, **ரபாப்** ஆகியவற்றின் அம்சங்கள் கலந்த ஒரு கருவி. தோற்றத்தில் **ரபாபைப்** போல் இருப்பினும் அளவில் பெரியது. ஆனால் **தாதோராவைப்** போல் மெல்லிய ஸ்வரப்பலகையுடையது. இதில் விசித்திரம் என்னவென்றால், நாம் எதிர்பார்ப்பது போல் இதை வட இந்தியாவில் காணமுடியாது. இதன் மாதிரிகள் தென்னிந்தியாவில் கிடைக்கின்றன. தியாகராஜ ஸ்வாமிகளின் சீடரான உமையாள்புரம் கிருஷ்ணபாகவதர் அவர்களின் படத்தில் அவர் ஸ்வரகத்தை வாசிப்பது போல் காட்டப் பட்டிருக்கிறார். இது நம்பத்தகுந்த அத்தாட்சியாகும். தமிழ் நாட்டில் புதுக்கோட்டையிலுள்ள அருங்காட்சியகத்தில் காணப் படுவது போன்ற இதன் ஓவியங்கள் இங்கு மங்கும் காணப் படுகின்றன.

நீண்ட கழுத்தையுடைய **யாழ்கள்** நம் நாட்டில் எவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்றன என்பது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. மத்திய இந்தியாவிலுள்ள ஆதி மனிதர்களின் கற்குகைகளில் காணப் படும் சுவர்ச் சித்திரங்களில் நீண்ட கழுத்தையுடைய **யாழ்கள்** புலனாகின்றன. ஆயினும் இத்தகைய தனிப்பட்ட உதாரணங் களைத் தவிர பொதுவாக நாம் காணும் ஆதாரங்கள் குட்டை யான கழுத்துடைய **வீணைகளாகவே** இருக்கின்றன. இக்கருவி களின் சரித்திரத்தை ஆராய வேண்டுமானால், நிலையான தகவல்கள் கிடைக்க வேண்டும்.

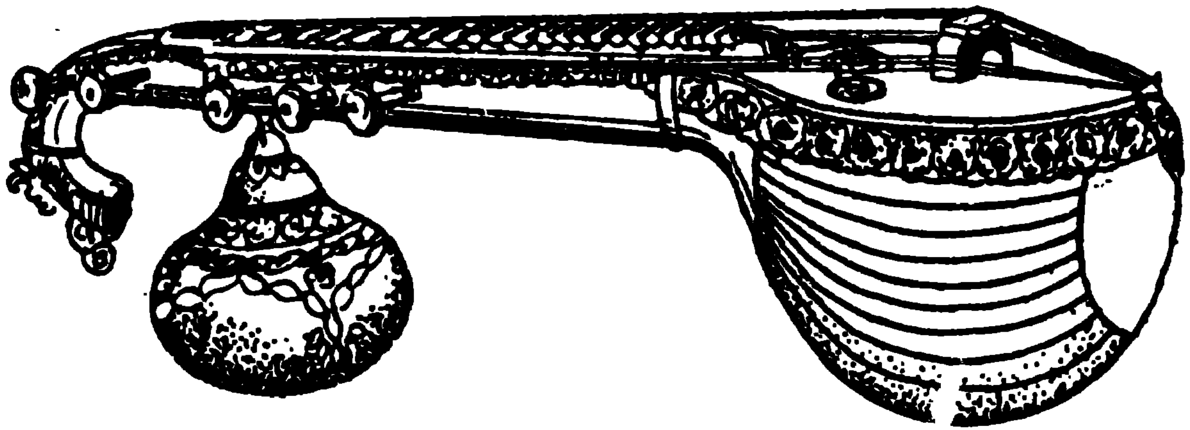
நீண்ட கழுத்தையுடைய மெட்டுக்கள் இல்லாத **வீணை** களுள் பிரபலமானது கர்நாடக சங்கீதத்தின் **கோட்டு வாத்தியம்** ஆகும். இதற்கு **மகா நாடகவீணை** என்ற பெயரும் உண்டு. இங்கும் சரித்திரத் தொடர்பான தகவல்கள் மிகக் குறைவு. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்ட ஒரு தெலுங்கு நூலில் காணப்படுவதே இதைப்பற்றிய முதற்குறிப்பு. இது எளிமையான ஒரு வாத்தியமே எனினும் வாசிப்பதற்குக் கஷ்டமானது. மரப்பலகை கொண்டு மூடப்பட்ட கோள வடிவமான ஒரு மரப்போகணியே இதன் ஒலிப்பெட்டி. இதன் தொடர்ச்சியாக உள்ள ஒரு கழுத்துடன் மெட்டுக்கள் இல்லாத ஸ்வரப்பலகை இணைக்கப்படுகிறது. இதன் நுனியில் ஒரு யாளிமுகம்

அமைக்கப்படும். இப்பகுதியில் உள்ள நான்கு பிரடைகளுடன் உலோகக் கம்பிகள் கட்டப்பட்டிருக்கும். இவை போகணியின் மீதுள்ள குதிரை மேல் செல்லுமாறு வரிந்து கட்டப்படும். ராகம் முதலியவற்றை வாசிப்பதற்கு உபயோகப்படும் இந்த நான்கு தந்திகளைத் தவிர, கருவியின் பக்கத்தில் சுருதிக்கும் தாளத்திற்கும் உபயோகப்படும் மூன்று தந்திகள் இருக்கும். தரப் எனப்படும் அசைவத் தந்திகள் இந்த வாத்தியத்தின் விசேஷ அம்சமாகும். கர்நாடக சங்கீதத்தின் வாத்தியங்களுள் எதிரொலித் தந்திகளை கொண்ட கருவி **கோட்டு வாத்தியம்** ஒன்றுதான். இது சமீபத்தில் தோன்றிய முன்னேற்றமாக இருக்கலாம். ஏனெனில் இவற்றின் பெயரே வித்வான்களுக்குத் தெரியவில்லை. நாம் இனி விவரிக்கப் போகும் **வீணையைப்** போலவே **கோட்டு வாத்திய**த்தின் தந்திகள் மீட்டப்படுகின்றன. ஆயினும் ராகம் முதலியன வாசிப்பதற்குக் கடினமான மரம் அல்லது கருங்காலி மரத்தாலான ஒரு குழவி தந்திகளின் மேல் தேய்க்கப்படுகிறது. குழவியினால் தந்திகளைச் சிறிதே அழுத்துவதன் மூலம் நுண்ணிய சுருதி களையும், கமகங்களையும் ஒருவர் வாசிக்கலாம். இக்குழவி 'கோடு' என்று அழைக்கப்படுவதால் வாத்தியத்தின் பெயரே இதனின்றும் தோன்றியிருக்கலாம். பழங்காலத்து **ஏகதந்த்ரி வீணையை** வாசிக்கும் முறையும் இதுவே என்பது வாசகர்களுக்கு நினைவிருக்கும். ஹவாய் நாட்டு **கிட்டார்** வாத்தியமும் இவ் விதமே வாசிக்கப்படுகிறது. மெட்டுக்கள் இல்லாத தாலும் தந்திகள் ஸ்வரப் பலகையிலிருந்து சிறிது ஏற்றப்பட்டிருப் பதாலும், இதை வாசிக்கும் முறை மிக நுட்பமானது.

'**வீணைகளின்** அரசி' என்று அழைக்க எவ்விதத்திலும் தகுந்தது **ஸரஸ்வதி வீணை**. (நாம் முன்னர் வருணித்துள்ள **வீணைகளையும்** இந்துஸ்தானி வித்வான்கள் இப்பெயராலேயே அழைக்கின்றனர். எனினும் நாம் தென்னிந்திய **வீணையை ஸரஸ்வதி வீணை** என்றும், இந்துஸ்தானி **வீணையை** ருத்ர **வீணை** என்றும் அழைப்போம்,) அதன் அழகான தோற்றம், இனிய நாதம் இவற்றினால் இது **ஸரஸ்வதி வீணை** என்ற பெயருக்கு மிகவும் தகுதியுடையதாக இருப்பதுடன், பலவகை இசைகளை வாசிக்கப் பெரிதும் உதவும் கருவி இது. ஒரு வகையில், இன்று வழங்கும் **வீணைகளுள்** தன்னுள் தானே

அடங்கி, நிறைவு பெற்ற **வீணையும்** இதுவே. பல ஸ்தாயிகளில் ராகங்களை வாசிக்க வேண்டிய தந்திகள் இதில் உள்ளன. இந்திய சங்கீதத்திற்கு இன்றியமையாத சுருதிக்கு வேண்டிய தந்திகளும் உள்ளன. தாளத்தையும் வாசிக்குமாறு இவை பொருத்தப் பட்டுள்ளன. பார்க்கப் போனால், இந்த **வீணையுள்** ஸ்வரம், ராகம், தாளம் ஆகிய மூன்றும் அடங்கியுள்ளன. இத்தகைய வசதிகள் வேறு எந்த வாத்தியத்திலும் இல்லை. இதன் தற்போதைய அமைப்பு பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தமிழ்நாட்டில் தஞ்சையையாண்ட ரகுநாத மன்னனின் காலத்தில் நிறைவு பெற்றது. இக்காரணத்தினால் இது **தஞ்சாவூர் வீணை** என்றே அழைக்கப்படுகிறது. கோட்டு வாத்தியத்தைப் போலவே இதுவும் முற்றிலும் மரத்தால் செய்யப்படுகிறது. குடம் எனப்படும் இதன் ஒலிப்பெட்டி மரத்திலிருந்து குடையப்பட்டு, பலகையினால் மூடப்பட்டிருக்கும். இதன் தொடர்ச்சியாகிய கழுத்தில் நீண்ட ஸ்வரப்பலகை பொருத்தப்படும். அதன் கடைசியில் ஒரு யாளிமுகம் அமைக்கப்படும். (யாளி என்பது யாழ் அல்ல). ஒலிப் பெட்டியின் மேல் பொருத்தப்படும் குதிரை சிக்கலான அமைப்பு உடையது. இதன் முக்கிய பாகம் தந்திகளின் பக்கமாக சாயும். ஓர் அகன்ற பலகைத் துண்டாகும். இந்த அமைப்பு மற்றும் பல வீணைகளிலும் காணப்படுகிறது. இதன்மீது ஒரு பித்தளைப்பட்டயம் பொருத்தப்படும். இது பழங்காலத்து ஏகதந்திரி வீணையிலிருந்து பிறந்த ஓர் அமைப்பு. பிரதான குதிரையுடன் ஒட்டினாற்போல வளைந்த மற்றொரு பகுதி இருக்கும். இதுவும் ஒரு குதிரையே. பிரதான குதிரையின் மீது கட்டப்பட்டிருக்கும் நான்கு தந்திகள் இசை வாசிப்பதற்குப் பயன்படும். ஸாரணி என்றழைக்கப்படும் மூன்று தந்திகள் வளைந்த குதிரையின் மீது கட்டப்பட்டிருக்கும். இவை சுருதிக்கும் தாளத்திற்கும் மீட்டப்படும். தந்திகள் அனைத்தையும் பிரடைகளைக் கொண்டும், உலோக மோதிரங்களைக் கொண்டும் நுட்பமாக சுருதி கூட்டலாம். பிரதான தந்திகளைக் கையில் முதலிரண்டு விரல்களினால் கீழ் முகமாக மீட்டுவார்கள். ஸாரணி தந்திகளைக் கையின் சிறு விரலினால் மெல்ல மீட்டுவார்கள். தண்டியின் மேல், அரக்கினால் பொருத்தப்பட்டிருக்கும் மெட்டுக்களின் மீது விரல்களை அழுத்தித் தந்திகளை இயக்குவார்கள். தண்டியின்

கீழ், யாளி முகத்தின் பக்கமாக இரண்டாவது சுரைக்காயோ, அல்லது உலோகத்தினாலான சிறு குடமோ இருக்கும். சாதாரணமாக **வீணையைப்** படுக்கையாக வைத்து வாசிப்பார்கள். வாசிப்பவர் தரையின்மீது அமர்ந்து கொள்ள வேண்டும். பெரிய குடத்தைத் தரைமீதும், சிறிய குடத்தை மடியின் மீதும் வைத்துக் கொள்வார்கள். ஆயினும் சென்ற தலைமுறையில் வைணிகர்கள் வீணையை செங்குத்தாக நிறுத்திவைத்து வாசித்து வந்தனர். மைசூரிலும் ஆந்திர நாட்டிலும் இந்த வழக்கம் காணப்பட்டு வந்தது. வீணை வாசிப்பது நுண்ணிய ஒரு கலையாக வளர்ந்து பல பாணிகளாக உருவெடுத்தது. இவற்றுள் முக்கியமான பாணி தஞ்சாவூரைச் சேர்ந்தது. இதில் விளம்ப கால நடைக்கும், கமகங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் தரப்பட்டுள்ளது. ஆந்திர நாட்டிலும், மைசூரிலும் பின்பற்றப்படும் பாணியில் பலவித மீட்டுகளும், துரித கால பிரஸ்தாரங்களும், இரு தந்திகளின்மேல் சேர்ந்து வாசிப்பதும் விசேஷ அம்சங்களாகும். கர்நாடக சங்கீதத்தின் ஒரு முக்கியமான அம்சம் **வீணை** முதலிய எல்லா வாத்தியங்களுக்கும் பொதுவானது. அதாவது, வாத்தியங்களுக்கென்று பிரத்தியேகமாக இசை வடிவங்கள் இயற்றப்படுவதில்லை. பாடல்கள் அனைத்தும் வாய்ப்பாட்டுக்காகவே அமைக்கப் படுகின்றன. ஆகவே வாத்தியங்கள் வாய்ப்பாட்டையே பெரிதும் பின்பற்ற வேண்டியிருக்கிறது. மேற்கூறிய மூன்று பாணிகளின் புகழ்பெற்ற வைணிகர்கள் தமிழ் நாட்டில் தனம்மாளும், ஆந்திர நாட்டில் ஸங்கமேசுவர சாஸ்திரியும், மைசூரில் சேஷண்ணாவும் ஆவர். (45)



45. ஸரஸ்வதி வீணை

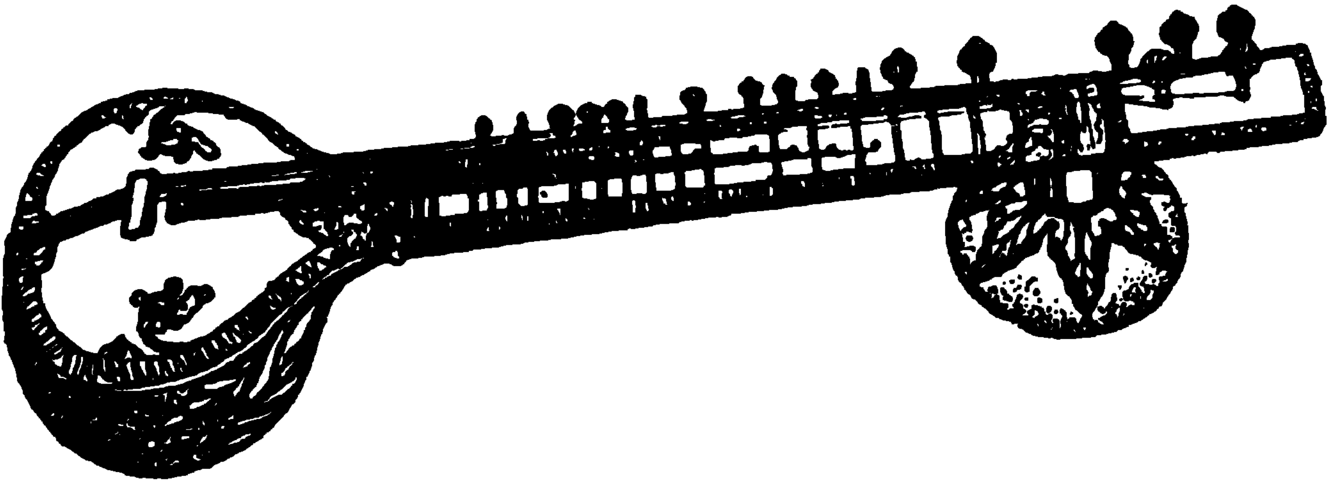
கர்நாடக சங்கீதத்தில் ஸரஸ்வதி வீணை வகிக்கும் ஸ்தானத்தை இந்துஸ்தானி இசையில் ஸிதார் பெறுகிறது. அதற்கு அதே கௌரவமும் ரசிகர்களிடம் நன்மதிப்பும் உள்ளன. வீணையைவிட ஸிதாருக்கு மதிப்பு அதிகம் என்றே கூறலாம். பல பிரபல ஸிதார் வித்வானகள் வெளிநாடுகளுக்குச் சென்றதால், அதன் புகழ் இந்தியாவிற்கு வெளியிலும் பரவி யுள்ளது. இக்கருவியின் பழங்காலத்து மாதிரிகள் இந்தியாவின் வடமேற்கு எல்லை மாகாணங்களிலிருந்து வந்திருக்கலாம். எனினும், இது இன்று இந்தியாவின் தலைசிறந்த வாத்தியமாக விளங்குகிறது. இது நீண்ட கழுத்தையுடைய கருவி. நாம் முன்னரே கூறியபடி. மத்திய மேற்கு ஆசியாவின் சில குகை களில் இது போன்ற வீணைகள் சுவரோவியங்களில் காணப் படுகின்றன. பதின்மூன்றாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வரும், கவியும், இசை வாணருமாகிய அமீர் குஸ்ரு என்பவரே இதைக் கண்டுபிடித்தவர் என்று சமீபகாலம் வரை நம்பப்பட்டு வந்தது. இது ஒரு நம்பிக்கையேயன்றி, நிரூபித்துக் காட்டக்கூடிய உண்மையல்ல. ஏனெனில், இதைக் குறித்து நூல்களில் காணப் படும் ஆதாரங்கள் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முன் எதுவும் இல்லை. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் நூலாசிரியர் ஒருவர் அக்காலத்தில் பிரபலமாக இருந்த ஸிதாரை நிபத்த தம்புரா என்று அழைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதிலிருந்து ஸிதாருக்கும் தம்புராவிற்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பு நமக்குத் தெரிய வருகிறது. மூன்று தந்திகளையுடைய 'திரிதந்த்ரி' என்ற புராதன வாத்தியத்திலிருந்து ஸிதார் தோன்றியது என்பது மற்றொரு கருத்து. இது பெயர்களின் ஒற்றுமையை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பாரசீக மொழியில், "ஸேஹ்" என்றால் மூன்று என்றும், 'தார்' என்றால் தந்தி என்றும் பொருள். ஆகவே மூன்று தந்திகளையுடைய ஸேஹ்தார் ஸிதார் என மருவியது. வடமொழியில் 'த்ரி' என்றால் மூன்று என்றும் 'தந்த்ரி' என்றால் தந்தி என்றும் பொருள். பெயர் ஒற்றுமை மிகவும் பொருத்த மாயிருந்த போதிலும் திரிதந்திரியின் அமைப்பு முற்றிலும் வேறாக இருந்திருக்கலாம். நமக்குக் கிடைத்துள்ள குறிப்புக்களை ஆராய்ந்தால், திரிதந்திர் போன்ற கருவியிலிருந்து ஒரு யாழ் பிறந்து இருக்கக்கூடுமா என்ற ஐயம் எழுகின்றது. ஆகவே

காஷ்மீரின் ஸேதார் அல்லது ஸைதார் என்ற கருவியின் வளர்ச்சியே இது என்று நாம் கருதலாம். இது ஸிதாரைவிடச் சிறிய கருவி. இதன் ஸ்வரப்பலகை ஒரு சுரைக்காய் ஒலிப் பெட்டியுடன் இணைந்திருக்கிறது. இதில் பல நரம்பு மெட்டுக்கள் உள்ளன. அகன்ற அல்லது குறுகிய குதிரையும், ஏழு தந்திகளும் உள்ளன. இதன் வடிவமும், நகர்த்தக்கூடிய மெட்டுக்களும், முக்கியமாகப் பெயரும் இதுவே நமது இக்காலக் கச்சேரிக் கருவியாகிய ஸிதாரின் பழைய நகலாக இருந்திருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

ஸிதார் வாத்தியம் முக்கியத்துவமும், கௌரவமும் பெற்றது அண்மையிலேயேதான். சுமார் ஒரு நூற்றாண்டிற்குமுன் அதற்கு சாதாரண மதிப்புக்கூட இல்லை. ருத்ர வீணையே கௌரவம் வாய்ந்த கருவியாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. இந்த வீணையில் திறமை பெற்ற உஸ்தாதுக்கள் தமது சுற்றத்தாரைத் தவிர அயலாருக்கு அதைக் கற்பிப்பதில்லை. வித்தையை ஒரு குடும்ப சொத்தாகவே கருதிப் பாதுகாத்து வந்தனர். இசை பயிலத் தங்களை வந்து அணுகும் மாணவர்களுக்கு அவர்கள் 'இழிவான' கருவியாகிய ஸிதாரில் பயிற்சி அளிப்பர். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலேயே ஸிதார் வாத்தியத்திற்கும், அதை வாசிக்கும் பாணிக்கும் பெருமை கிடைத்தது. இக்காலத்தில் தான் மகா வித்வான்களாகிய அமீர்கான், பார்க்கதுல்லாகான், பஹதூர் கான், குலாம் ரஸா ஆகியோர் வாழ்ந்து வந்தனர். வாத்தியங்களை இசைப்பதில் இவர்கள் அளவற்ற திறமைபடைத்தவர்கள். இவர்கள் ஸிதாரில் இசைத்த மகத்தான சங்கீதமே அந்த வாத்தியத்திற்குப் பெரும் புகழையும், மதிப்பையும் தேடித் தந்தது. சங்கீதத் துறையில் ரசிகர்களின் ருசியும் மாறிக் கொண்டே வந்தது. துருபத் இசையும், பக்கவாஜ் என்ற கருவியும் சிறிது சிறிதாக மறைய ஆரம்பித்து, கியால் இசையும் தபலாவும் தலை தூக்கியது போலவே, ஆழ்ந்த தொனியுள்ள ருத்ர வீணையும், அதன் கடுமையான பாணியும் ரசிகர்களின் ஆதரவை இழந்தன. உணர்ச்சி மிக்க இசையை அவர்கள் விரும்பியதால், ஸிதார் பிரபலமடைந்தது. ஸிதாரியாக்கள் என்று அழைக்கப்பட்ட ஸிதார் வித்வான்களுள், மஸித்கான், குலாம் ரஸா ஆகியோர்

குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள். இவர்கள் படைத்த பாணிகளே இன்றும் பின்பற்றப்படுகின்றன. மஸித்கானால் இயற்றப்பட்ட இசை வடிவங்கள் 'மஸித் கானி பாஜ்' என்ற பெயருடன் வழங்கலாயின. இவை விளம்ப' காலத்தில் உள்ளன. வக்கிரமான தாள கதிகள் இவற்றில் இல்லை. ராகங்களை விச்ராந்தியாக வளர்த்து நிரவல் முதலியன செய்வதற்கு இவற்றில் போதிய வசதி உள்ளது. இதற்கு மாறாக 'ரஸா கானி பாஜ்' என்ற (குலாம் ரஸா அவர்களின்) பாணி தாள நுட்பங்களையும் துரித நடையையும் கொண்டது. தனக்கே உரிய பாணியுடனும் நடை யுடனும் **ஸிதார்** இவ்வாறு வளர்ந்து வருகையில், கனமான ஆலாப் எனப்படும் தாளமில்லாத ஆலாபனை, **ஸிதாரை** விடப் பெரிய வாத்தியமாகிய **ஸிர்பஹாருக்கு** உரித்தாயிற்று.

மற்ற வட இந்திய **யாழ்**களைப் போலவே **ஸிதாரி**ல் கோள வடிவமான ஒரு சுரைக்காய் அடியில் பொருததப்பட்டி ருக்கும், இக்காய் தட்டையானதாக இருந்தால் கருவி 'கச்சுவா' அல்லது 'ஆமை வடிவமான ஸித்தார்' என்று அழைக்கப்படும். தும்பா என்று அழைக்கப்படும். இதன் கூடு ஒரு நுனியில் கழுத்துடன் பசை வைத்து ஒட்டப்பட்டு இருக்கும். கூட்டின் மேல் பாகம் தட்டையாகவோ சிறிது புடைத்ததாகவோ உள்ள மரப்பலகையினால் மூடப்பட்டிருக்கும். இதன் கழுத்துடன் தண்டி எனப்படும் நீண்ட ஸ்வரப்பலகை இணைக்கப்பட்டு, அதன்மீது வெளிப்புறம் வளைந்த பித்தளை மெட்டுக்கள் கட்டப்படும். இவற்றைத் தேவையான மேளங்களின் ஸ்வரங்களுக்கேற்றவாறு



46. ஸிதார்

தள்ளிக் கொள்ளலாம். இத்தகைய நகர்த்தக்கூடிய மெட்டுக் களைக் கொண்ட **ஸிதார்** வகைக்கு சல்டாட் அல்லது 'நகர்த்தக்கூடிய மேளம்' என்று பெயர். இது தற்காலத்தில் சகஜமாகக் காணப்படும் அமைப்பே என்றாலும், ருத்ர **வீணை ஸரஸ்வதி வீணை** இவற்றைப் போல் சாசுவ தமான மெட்டுக்களைக் கொண்ட 'அசல்டாட்' அல்லது 'நகர்த்த முடியாத மேளம்' என்ற வகை முற்காலத்தில் இருந்தது. சில விலையுயர்ந்த **ஸிதார்**களில், ஸ்வரப் பலகையின் மறு நுனியில் மற்றொரு சுரைக்காய் பொருத் தப்பட்டிருக்கும். ராகங்களை வாசிப்பதற்கு வேண்டிய ஐந்து உலோகத் தந்திகள் பிரதான குதிரையின் மீது கட்டப்பட்டு இருக்கும். இவற்றைத்தவிர 'சிகரி' எனப்படும் இரு சுருதித் தந்திகளும் உள்ளன. அதிகப்படியான எதிரொலிக்காக 'தரப்' எனப்படும் தந்திகள் பதினொன்று முதல் பதினேழு வரை பிரதான தந்திகளின் அடியில் கட்டப்பட்டிருக்கும். (மலிவான **ஸிதார்**களில் இவை காணப்படா). பிரதான தந்திகளும் சிகரி தந்திகளும் மிகவும் அகன்ற ஒரு குதிரையின் மீது கட்டப்பட்டி ருக்கும். தரப் தந்திகள் இதன் கீழுள்ள ஒரு சிறிய தட்டையான குதிரையின் மேல் கட்டப்பட்டிருக்கும். நம் நாட்டின் மற்ற வீணைகளைப் போலவே **ஸிதாரி**ன் குதிரைகள், எலும்பு, கலை மானின் கொம்பு அல்லது கெட்டியான மரம் ஆகிய வற்றால் செய்யப்படும். ஆள்காட்டி விரலில் கம்பி நெளியை மாட்டிக் கொண்டு தந்திகளை முன்னும் பின்னு மாக மீட்டி வாசிப்பார்கள். தென்னிந்திய **வீணை**யைப் போலவே சிகரித் தந்திகள் ஆதார ஷட்ஜ மாகிற சுருதிக்காக மீட்டப்படும். ஆனால் **ஸரஸ்வதி வீணை**யின் ஸாரணியைப் போல் இவை தாளத்திற்காக மீட்டப் படுவதில்லை (46)

கருவிகளில் நாதத்தை எழுப்புவதற்காக வில்லை உபயோகிப்பதும், வில் உடைய இசைக் கருவிகளும் இவற்றின் உற்பத்தியைப் பற்றிச் சிக்கலான பிரச்னைகளைத் தோற்று வித்திருக்கின்றன. பல ஊகங்களும் கற்பனைகளும் பிரஸ்தா விக்கப்பட்டு விவாதிக்கப்பட்டன. இவற்றுள் சில ஏற்கப்பட்டன. சில தள்ளப்பட்டன. இவ்வாராய்ச்சிக்காகக் கலாசாரத்தின் இருப்பிடங்கள் என்று அறிஞர்கள் கருதுபவை, ஐரோப்பியக் கண்டத்தின் வட பாகமும், இந்தியாவும், மத்திய மேற்கு

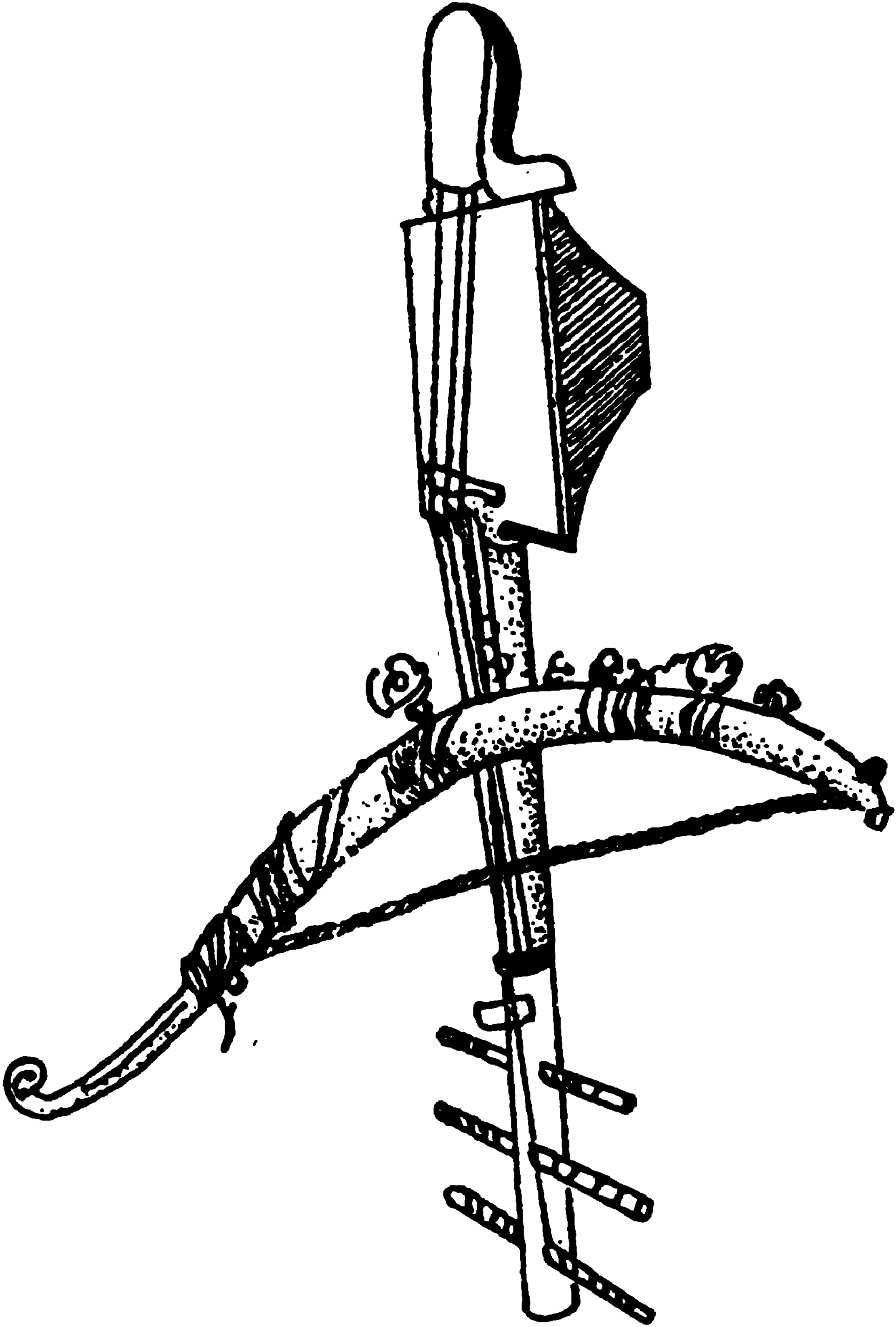
ஆசியாவும் ஆகும். இவற்றுள் முதலாவதும் கடைசியானதும் ஆகிய பிரதேசங்கள் மீதே ஆராய்ச்சியாளர் தமது முழு கவனத்தைச் செலுத்தி வந்திருக்கின்றனர். இந்தியாவும் ஒரு ஸ்தானம் என்று அவர்கள் ஒப்புக்கொண்ட போதிலும், நமது நாட்டைப் பற்றி அவர்கள் சேகரித்துள்ள விவரங்கள் போதுமானதாகவோ நடப்பில் வழங்குவதாகவோ இல்லை. இந்த விஷயத்தைப் பற்றி அண்மையில் வெளியிடப்பட்ட மிகச் சிறந்த நூல் ஒன்றில் வில்லினால் வாசிக்கப்படும் வாத் தியங்கள் முதன் முதலாக இந்தியாவில் தோன்றியிருக்கலாம் என்பது விவாதிக்கப் பட்டிருக்கிறது. ஆயினும் நூலாசிரியர் விரைவிலேயே, “பதினேழாம் நூற்றாண்டின் சிற்பங்களே மிகத் தொன்மையான ஆதாரங்கள்” என்று முடிவு செய்து மேற்கூறிய வாதத்தை நிராகரித்துவிடுகிறார். அவர் கூறும் காலத்திற்கு ஏழு நூற்றாண் டுகள் முன்னரே நமது நாட்டு குகைச் சித்திரங்களில் வில் கருவிகள் காணப்படுகின்றன. பழங்குடி மக்களிடையே காணப்படும் ஏராளமான வில் கருவிகளைப் பற்றி அவர் குறிப்பிடவேயில்லை. மேம் போக்கான பட்டியல்களில் கூட ஏறக்குறைய ஐம்பது கருவிகள் பழங்குடி மக்களிடையும், கிராம மக்களிடையும் காணப்படுகின்றன. இவற்றில் பலவற்றில் வேறுபாடுகள் இல்லை.

கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் எழுதப்பட்ட இந்திய இசை நூல்களிலேயே வில் வாத்தியங்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுவது நிச்சயம். பிற்கால நூல் களும் இவற்றைப் பற்றி அடிக்கடி பேசுகின்றன. பழங்குடி மக்களிடையே வழங்கிய வயலின் போன்ற கருவிகளின் சிற்பங்கள் பத்தாம் நூற்றாண் டிலிருந்தே கிடைக்கின்றன. இவை ஆந்திர தேசத்தில் விஜய வாடாவிலும், மைசூருக் கருகில் ஆரகேசுவரரின் ஆலயத்திலும் காணப்படு கின்றன. ஸாரிந்தா போன்ற கருவிகள் வங்க நாட்டில் விஷ்ணுபுரத்தில் கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. மேற்கிந்தியாவில் ஸாரங்கியைப் போன்ற சிற்பங்கள் உள்ளன.

இத்தகைய ஏராளமான ஆதாரங்களைக் கொண்டு நாம் செய்யக்கூடிய முடிவு தெளிவானது. குறைந்தது ஆயிரத்து நூறு ஆண்டுகளாகவில் வாத்தியங்கள் இந்தியாவில் அறிமுக மானவை. உலக சங்கீத வரலாற்றில் இவற்றிற்குரிய

ஸ்தானத்தைத் தேடித் தருவதற்கு மிகவும் விரிவான முறையில், விஞ்ஞான ரீதியாக ஆராய்ச்சியை மேற்கொள்ள இன்று பெருந் தேவை இருந்து வருகிறது.

வயலினையொத்த ஏதாவது ஒரு கருவி வழங்காத மூலை நமது நாட்டிலேயே இல்லையெனலாம். ஒரு கொட்டாங்கச்சி

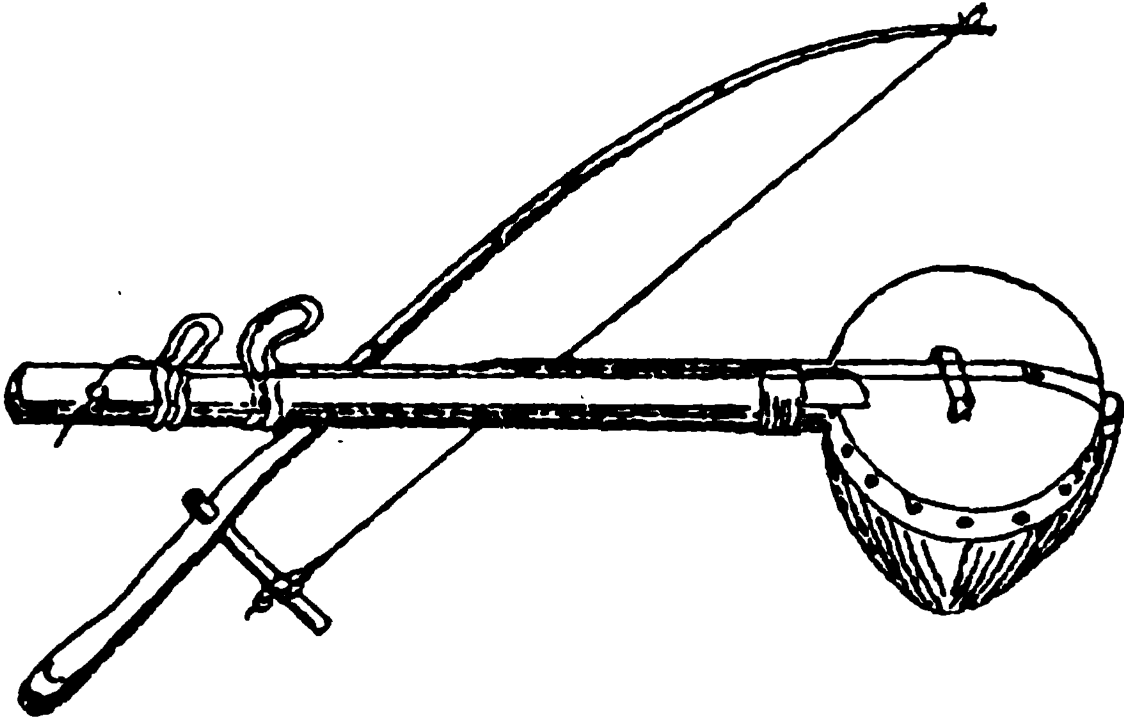


47. பிரதான்களின் கிங்கிரி

யையோ, மரக்கூட்டையோ, ஒலிப் பெட்டியாக உடைய இத்தகைய கருவிகள் வாசிப்பவரின் தோளின்மீது அணைத்துக் கொள்ளப்படும். இதன் ஸ்வரப்பலகை அவருடைய கையின் நுனிவரை நீண்டிருக்கும். வில்லை ஒரு கையின் உள்ளங் கையினடியில் பிடித்துக் கொண்டு மற்றொரு கையின் விரல் நுனிகளால் தந்திகளை வாசிப்பார். இவ்வகைக் கருவிகள் மணிப்பூரில் **பேநா** என்றும் ஒரிஸ்ஸாவில் **கென்ரா** அல்லது **புனம்** என்றும் மேற்கிந்தியாவில் **ராவணஹட்ட** என்றும் ஆந்திரநாட்டிலும் மகாராஷ்டிரத்திலும் பிரதான்களிடையே **கிங்கிரி** என்றும் கேரள நாட்டில் பள்ளுவர்களுக்கிடையே **வீணைக்குஞ்சு** என்றும் வழங்குகின்றன. (47)

கோண்ட் சாதியினருடன் தொடர்புகொண்ட பிரதான் களின் **கிங்கிரி** என்ற கருவி ஒரு சிறந்த உதாரணமாகும். கோண்டர்கள் ஒரு காலத்தில் மத்திய பிரதேசம், மகாராஷ்டிரம், ஆந்திரதேசம் ஆகிய பகுதிகளில் அதிகாரம் செலுத்திய சாதியி னராக இருந்தனர். தற்காலத்தில் இவர்களுடைய மக்கள் தொகை அதிகம் எனினும் இவர்கள் எளிய வாழ்க்கை நடத்துகின்றனர். இவர்களிடையே பூசாரிகளாகவும், புலவர்களாகவும், இசை வாணர்களாகவும் விளங்குபவர்கள் பிரதான் எனப்படுவர். கோண்டர்களின் குல மரபுகளைப் பாடுவதே இவர்களின் தொழில். மேலும் மதச்சடங்குகள், மரணச் சடங்குகள், திரும ணங்கள் உற்சவங்கள் முதலியவற்றிலும் பங்கெடுத்துக்கொள் வார்கள். இவர்கள் உபயோகிக்கும் மூன்று முக்கியமான கருவிகள் **பெப்ரே** (நாகஸ்வரம், **ஷெனாய்** போன்ற இரு ரீட்கள் கொண்ட குழல்), **டோல்** (பறை), **கிங்கிரி** ஆகியவை. இவர்களுக்கு மிகவும் விருப்பமான **கிங்கிரி** வாத்தியத்தின் மூலத்தைப் பற்றி ஒரு கதையையே கூறுகிறார்கள். அவர்களு டைய புராணப்படி பஞ்ச பாண்டவர்களுள் ஒரு சகோதரனான பீமண்ணா ஓர் அரக்கனை உபாயத்தின் மூலம் கொன்று விட்டான். அவ்வரக்கனின் மகளான மங்கோ அழுது கொண்டே உட்கார்ந்திருந்தபொழுது அவளுடைய வளர்ப்புக் கிளியாகிய தோதி பறந்து வந்து உணவு கேட்டது. "நான் எதைக் கொடுப்பேன்? என்னிடம் ஒன்றுமே இல்லை" என்றாள் மங்கோ. பின்னர் அடுப்பிலிருந்து எரியாத ஒரு மரத்துண்டை எடுத்து

அதைத் துணிக்குள் போட்டு "இதைக் கொண்டு ஒரு **கிங்கிரி** வாத்தியத்தை அமைத்துக்கொள். நீ அதை வாசிக்கும் பொழுது கோண்டர்கள் உனக்குக் கன்றுகள், காளைகள், ஆடைகள், தானியம் முதலியவற்றைத் தருவார்கள்" என்றாள். **கிங்கிரி** வாத்தியத்தின் ஒலிப்பெட்டி சதுரவடிவமாக இருக்கும். ஆட்டின் தோலால் அதைப் போர்த்துவர். ஸ்வரப்பலகையாகும் ஒரு நீண்ட மூங்கிலை இதனுள் பொருத்துவார்கள். இதில் மூன்று பிரடைகள் இருக்கும். குதிரை வால் வீராமத்தை முறுக்கி மூன்று தந்திகள் கட்டி, வில்லினால் வாசிப்பார்கள். ஒலிப் பெட்டியைத் தமது கன்னத்தை ஒட்டி வைத்துக் கொண்டும், பிரடைகளை நீட்டிய தம் கையின் உள்ளங்கையின் அருகில் வைத்துக் கொண்டும், வயலினைப் போல் இதை வாசிப்பார்கள். வில்லில், 'குங்குரூ' எனப்படும் சிறுபித்தளை மணிகள் கட்டப்பட்டிருப்பதால், கருவியை வாசிக்கும் போது தாளம் போன்ற மெல்லிய ஒலி பிறக்கும் (48)



48. பாணம்

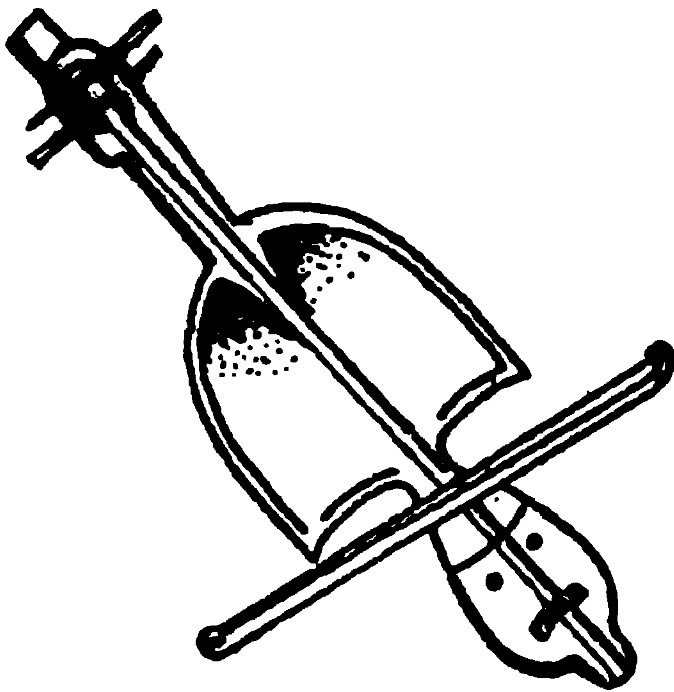
ராவண ஹட்ட அல்லது **ராவண ஹஸ்த வீணை** என்பது குஜராத், ராஜஸ்தான் ஆகிய மாநிலங்களில் காணப்படும் ஒரு வாத்தியம். இது மிகப் பழங்காலத்து வில் வாத்தியங்களுக்கும்,

தற்காலத்து வயலினுக்கும் இடையே உள்ள முக்கிய இணைப்பாக இருக்கலாம். இதன் பெயர் ராவண என்று தொடங்குவதால், சரித்திர ஆசிரியர்கள் சிறிதும் யோசிக்காமல் இக்கருவி ராமாய ணத்தின் கதைமாந்தனான ராவணனால் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட தென்று எழுதிவிட்டார்கள். எனினும் இது முதன்முதலாக ஏழாம் நூற்றாண்டில் குறிக்கப்பட்டதென்று கூறலாம். இலங்கையின் அரக்கர் மன்னனான ராவணனின் பெயர் இதற்கு எப்படி அமைந்தது என்பது விளங்காத மர்மங்களுள் ஒன்றாகும். இன்று இது மேற்கிந்தியாவில் மிகவும் சகஜமாக மக்களால் வாசிக் கப்படும் பிடில் கருவியாகும். இதன் போகணி பாதியாக அறுக்கப்பட்ட ஒரு தேங்காயின் ஓடாகும். இதைத் தோலினால் மூடியிருப்பார்கள். கிங்கிரியைப் போலவே இதிலும் ஒரு மூங்கிலைத் தண்டியாகப் பொருத்தியிருப்பார்கள். இதிலுள்ள இரு பிரதான தந்திகளுள் ஒன்று உலோகக்கம்பி. மற்றொன்று முறுக்கிய குதிரை உரோமம். இவற்றைத் தவிர 'தரப்' என்ற எதிரொலித் தந்தியும் உண்டு. கிங்கிரியின் வில்லைவிட நீண்ட வில் இதற்கு உண்டு. அதில் சிறு மணிகள் கட்டப் பட்டிருக்கும்.

மேலே விவரித்த இரு வாத்தியங்களும் ஒரு வகையைச் சார்ந்தவை. இவ்வகையில் **பேனா**, **பாணம்**, **கென்ரா**, **[illegible] [illegible]** ஆகிய கருவிகளும் அடங்கும். மற்றொரு வகைக் கருவிகளில் பிடிலைத் தலைகீழாக, அதாவது பிரடைகள் மேலாகவும், ஒலிப் பெட்டி கீழாகவும் இருக்குமாறு பிடித்துக் கொள்வார்கள். இவ்வகைக் கருவிகள் **கமாய்ச்சா**, **ஸாரிந்தா**, **ஸாரங்கி** முதலியவை. இவற்றுள் **கமாய்ச்சா** என்ற கருவி நமக்கு மிக முக்கியமானது. ஏனெனில் இது இந்தியாவை மேற்கு ஆசியாவுடனும், ஆப்பிரிக்காவுடனும் கூட தொடர்பு படுத்தும் வாத்தியமாகும். ராவண ஹட்டாவை நீக்கிவிட்டால், உலக இலக்கியத்திலேயே மிகப்பழைய வில் கருவி இதுவே. நமக்குத் தெரிந்த வரையில் இது கி.பி. பத்தாம் நூற்றாண்டிலிருந்தே எகிப்திலும், ஸிந்து மாநிலத்திலும் அறிமுகமாகியிருந்தது. அரபு, பாரசீக மொழிகளில் வில் என்பதற்குக் 'கமான்' என்று பெயராதலால் இதிலிருந்தே **கமாய்ச்சா** என்ற பெயர் தோன் றியது என்பது சாதாரணமாக வழங்கும் கருத்து. இந்தியாவின்

ஸிந்து பிரதேசத்திலிருந்து இது மேற்கு ஆசியாவிற்கும் எகிப்துக்கும் சென்றதா அல்லது அந்நாடுகளிலிருந்து இந்தியாவிற்கு வந்ததா என்பது விவாதத்துக்குரியது. மேலும் பழங்காலத்து கமாய்ச்சா வடிவிலும், அளவிலும் வாசிக்கும் முறையிலும் நமது வாத்தியத்தைப் போல் இருந்ததா? இவ்வினாக்களுக்குச் சரியான விடைகள் கிடைத்துவிட்டால் நம் நாட்டு வில் வாத்தியங்களைப் பற்றி நாம் இன்னும் தெளிவாக அறிந்து கொள்ள முடியும். இக்காலத்தில் பாகிஸ்தானிலிருக்கும் ஸிந்து மாநிலத்தின் எல்லைக்கருகிலுள்ள ராஜஸ்தானில் வாழும் மாங்நியர் மக்களிடையே வழங்கும் வில் வாத்தியமே கமாச்சா என்பது. கருவி முழுவதும் ஒரே மரத்தாலானது. போகணியின் தொடர்ச்சியாகக் கழுத்தும், ஸ்வரப்பலகையும் அமைந்துள்ளன. ஒலிப் பெட்டி தோலினாலும், கருவியின் மேற்பாகம் பலகையினாலும் மூடப்பட்டிருக்கும். நான்கு பிரதான தந்தி களைத் தவிர பல உபதந்திகள் ஒரு மெல்லிய குதிரையின் மேலாகக் கட்டப்பட்டிருக்கும்.

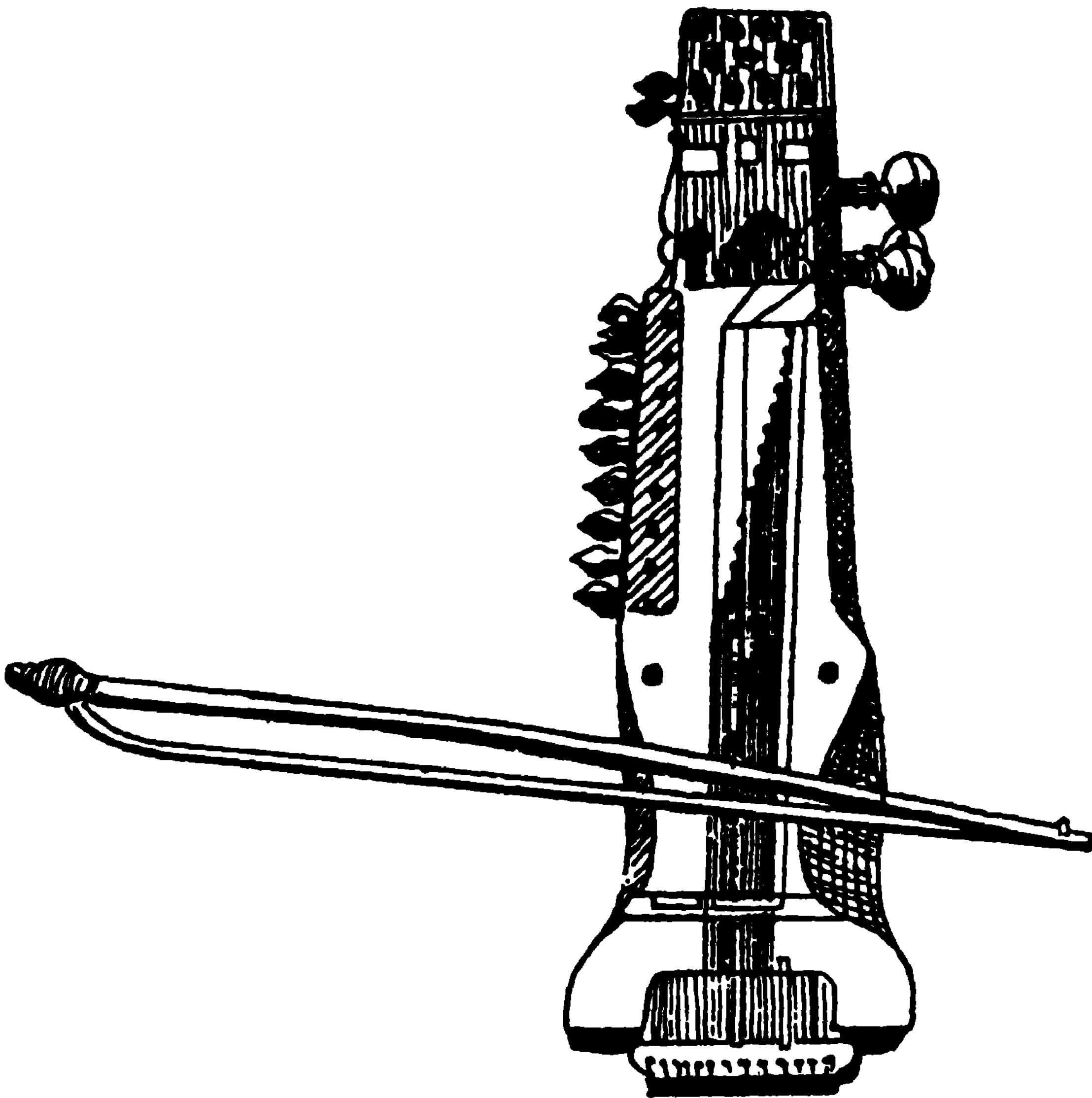
வட இந்தியாவின் மலைப்பகுதிகளிலும் பீகார் மாநிலத்துப் பழங்குடி மக்களிடையேயும் காணப்படுவது ஸாரிந்தா வாத்தியம். இதன் வடிவே முதலில் நம் கவனத்தை ஈர்க்கும். இது வரை நாம் விவரித்த வில் வாத்தியங்களின் ஒலிப் பெட்டி கோள வடிவாக இருந்ததென்பது நினைவிருக்கும். ஆனால் நடுவில் ஒடுக்கப்பட்டிருக்கும் ஸாரிந்தாவின் உடலைப் பார்த்தால் அது இரு பகுதிகளாக இருப்பதுபோல் காணப்படும். இதன் கீழ்ப்பகுதி பேரிக்காய் வடிவமானது. இது மட்டுமே தோலினால் போர்த்தப் பட்டிருக்கும். மிகப் பெரிய மேற் பகுதி இறக்கைகள் உடையது போன்ற ஒருவடிவை உடையது. முழுதும்



49. ஸாரிந்தா

திறந்திருக்கும் இப்பாகம் தண்டியின் தொடர்ச்சியாக அமைந்துள்ளது. இதன்மீது முறுக்கப்பட்ட பருத்தி, நரம்பு அல்லது உலோகத்தினாலான நான்கு தந்திகள் உள்ளன. (49)

கடைசியாக இந்தியாவின் வில் வாத்தியங்களுள் மிகவும் முக்கியமான **ஸாரங்கியை** எடுத்துக் கொள்வோம். கச்சேரிகளில் வாசிக்கப்படும் கருவி ஒரே மரத்தினாலானது. இதன் உயரம் சுமார் அறுபது சென்டி மீட்டர். உடல் அகன்றதானாலும், கீழே இடுப்பைப் போன்ற ஒரு பகுதியுடையது. இதன் தொடர்ச்சியே தட்டையான ஸ்வரப்பலகை. தோலினால் மூடப்பட்டிருக்கும் கீழ்ப்பகுதியே ஒலிப்பெட்டியாகப் பணிபுரிகிறது. மேற்பகுதி பலகையினால் மூடப்பட்டிருக்கும். பிரதான தந்திகள் நான்கும் நரம்பினாலானவை. மற்ற வட இந்தியக் கருவிகளைப் போலவே இதிலும் 'தரப்' என்ற உபதந்திகள் உண்டு. இதை வாசிக்கும் முறை மற்ற எந்தக் கருவியிலும் காணப்படுவதில்லை.



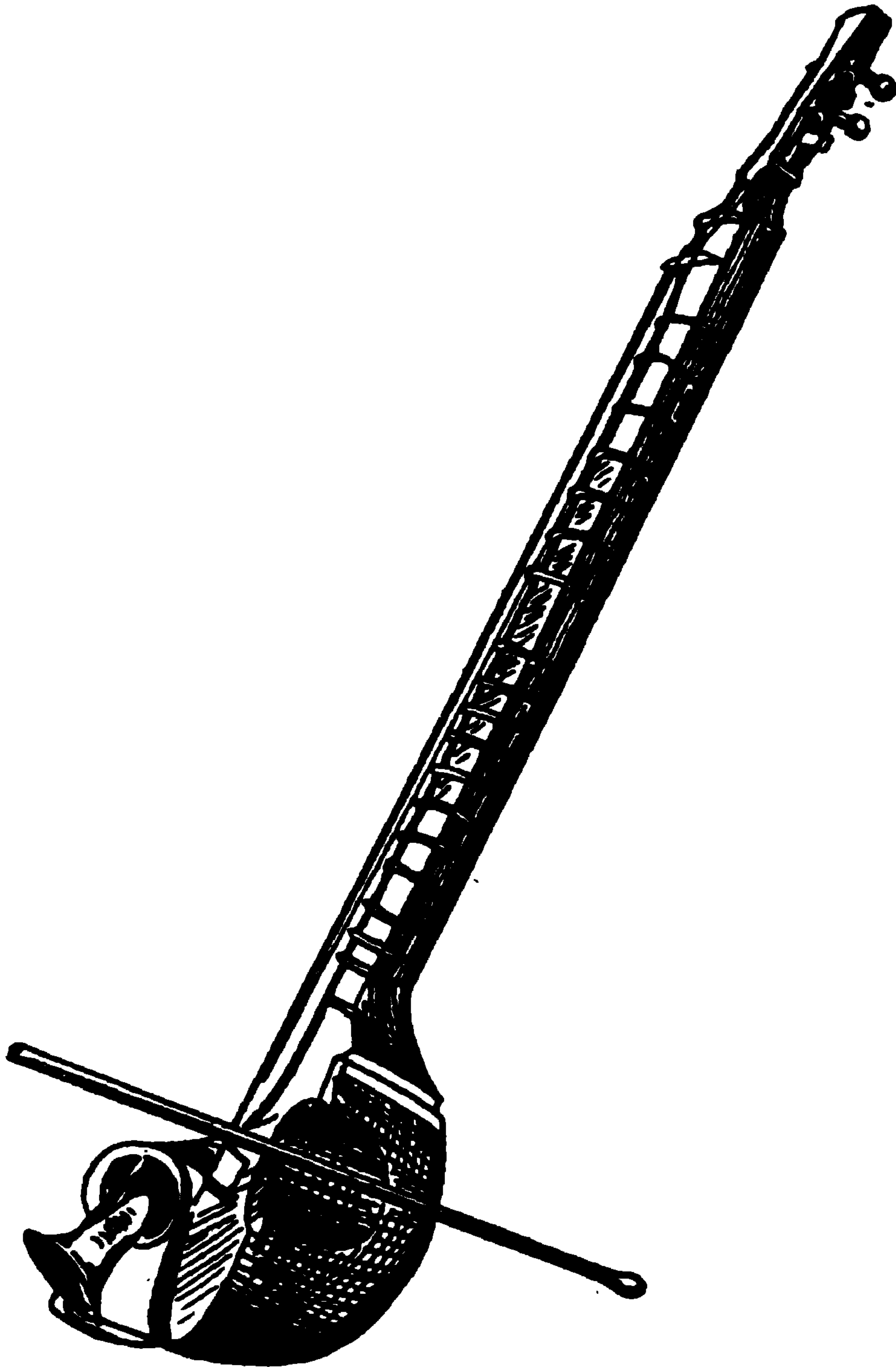
50. ஸாரங்கி

தந்திகளை விரல்களின் நுனியினால் தேய்ப்பதில்லை. விரல் நகங்களின் பக்கங்களைக் கொண்டு தேய்த்து வாசிக்கிறார்கள். நாடோடிக் கருவிகளும் கச்சேரிக் கருவிகளைப் போன்ற அமைப்பையே கொண்டவை எனினும் இதில் பிரம்மாண் டமான அளவையுடைய **மந்தார் பஹார்** என்ற கருவியொன்று உள்ளது. இதன் நாதம் குறைந்த சுருதியையுடையது. இது சில சமயங்களில் வாத்திய கோஷ்டிகளில் காணப்படுகிறது. (50)

கிராமப் புறங்களிலும் கச்சேரி மேடைகளிலும் வேறு பாடின்றிக் காணப்படும் வாத்தியம் **ஸாரங்கியே**. இது நம் சங்கீதத்தில் புதிர்போன்ற ஒரு பிரச்னையை எழுப்புகிறது. முற்றிலும் இந்தியக் கருவியாகிய இது நாட்டுப்புற மரபுகளில் ஊறியது. இந்துஸ்தானி சங்கீதத்தில் அனைவரும் விரும்பும் பக்கவாத்தியம். இருந்தும், இது கர்நாடக சங்கீத வித்வான்களால் அறவே புறக்கணிப்பு செய்யப்படுவது விந்தையே. தென்னிந் தியாவில் இது முற்றிலும் இல்லையென்று கூறவும் முடியாது. எங்கோ அங்கும் இங்குமாகத் தேவார இசை பாடும் ஓதுவார் களுக்குப் பக்கவாத்தியமாக இருந்ததாகத் தெரிகிறது. இத்தகைய பக்தி இசை வழங்கும் இடங்களில் இது நுழைந்திருந்த போதிலும், கர்நாடக சங்கீதம் இதை மேற்கொள்ளாமல் அயல் நாட்டுக் கருவியாகிய வயலினை ஏற்றுக் கொண்டிருக்கிறது. முன்பு வட இந்தியாவிலும் **ஸாரங்கி** வாத்தியம் நடனமாடும் பெண் களுக்குப் பின்னணி இசையாக வாசிக்கப்பட்டு வந்தது. **ஸாரங்கியா** என்றழைக்கப்பட்ட வாத்தியக்காரர்கள் சமூகத்தில் மிகத்தாழ்ந்த இசைவாணர்களாகக் கருதப்பட்டனர். இன்று நிலைமை அடியோடு மாறிவிட்டது. உயர்தரமான கச்சேரிகளில் இதற்குச் சிறந்த வரவேற்பு கிடைக்கின்றது. இதை வாசிக்கும் வித்வான்கள் தேசிய கௌரவ சின்னங்களைப் பெற்றதுடன், உலகப் புகழ்படைத்தவராகவும் விளங்குகின்றனர். ராஜஸ் தானிலும் அதை அடுத்த பிரதேசங்களிலும் பல வகை நாடோடி **ஸாரங்கிகள்** காணப்படுகின்றன. இவற்றில் விரல் வைக்கும் முறைகள் விந்தையாக இருந்தபோதிலும், அவை யுகோஸ் லாவியா, கிரீஸ் முதலிய நாடுகளிலும் காணப்படுகின்றன. நமது நாட்டின் நாடோடிக் கருவிகள் **குஜராத்தன் ஸாரங்கி, ஜோகி ஸாரங்கி, ஸிந்தி ஸாரங்கி, தானி ஸாரங்கி** முதலியன. இவை

சிற்சில அம்சங்களில் மாறுபட்ட போதிலும், ஒற்றுமையே மிகுதி யாகக் காணப்படுகிறது. இவற்றிலிருந்தே கச்சேரி **ஸாரங்கிகள்** தோன்றியிருக்கக்கூடும்.

ஸாரங்கி, ஸிதார் ஆகிய கருவிகளின் ஒரு விநோத கலப்பே **தில்ரூபா** என்றும் வங்காளத்தில் **எஸ்ராஜ்** என்றும் அழைக்கப்படும் வாத்தியம். இதன் ஒலிப் பெட்டி **ஸாரங்கியைப்** போன்றது. வாசிக்கும் முறையும் ஒன்றுதான். ஆயினும் இதன் தண்டி நீண்டது. **ஸித்தாரைப்** போல இதற்கு மெட்டுக்கள் கட்டப்



51. தார் ஷெனாய் ஒருவகை எஸ்ராஜ்

பட்டிருக்கும். இதன் நாதம் ஸாரங்கியின் ஒலியை விடக் கனிந்ததாக இருந்தபோதிலும், இதைக் கச்சேரிகளில் காண்பது அரிது. இது நாடோடிக் கருவி அல்லவெனினும், மெல்லி சையுடன் வாசிக்கப்படுகிறது. எஸ்ராஜைப் போலவே இது வங்காளிகளுக்கு மிகவும் பிடித்தமான வாத்தியம். (51)

ஆகவே, நம் நாட்டின் வில் வாத்தியங்கள் பல பகுதிகளிலும் மட்டுமன்றி, பல இனங்களைச் சேர்ந்த மக்களிடையேயும், பல கலாசாரங்களிலும் பரவியுள்ள கருவியாகும். அவை ரசிகர் களால் விரும்பப்பட்ட போதிலும், அவற்றின் மூலத்தைப் பற்றியும், அவை எங்கிருந்து வந்தவை என்பதைப் பற்றியும் நமது ஐயம் தீர்வதில்லை. இது உலக முழுவதிலும் பரவியுள்ள ஒரு பிரச்னை. சுமார் எழுபது ஆண்டுகளுக்கு முன் ஒரு பேரறிஞர், "வில் வாத்தியங்களின் உற்பத்தி ஸ்தானம் விளங்காத ஒரு மர்மமாகவே இருக்கிறது" என்று கூறினார். நாமும் இதற்கு இன்னும் விடை கண்டு பிடிக்கவில்லை.

அந்நிய சந்தர்ப்ப புத்தகங்கள

சுனிலால் 'ஸேஷ்',	அஷ்டசாப் கே வாத்யவந்த்ர - இந்தி (அகிலபாரதீய பிரஜ ஸாஹித்யமண்டலி)
தாத்யே ஹெச்.வி.	காயனி கலா - மராட்டி
டே. ஸி.ஆர்.	தென்னிந்திய (டெக்கான்) இசையும் இசைக் கருவிகளும் - ஆங்கிலம் (பி.ஆர்.பப்ளிகேஷன்ஸ்)
தேவ.பி.ஸி.	பாரதீய வாத்யே - மராட்டி
	இந்திய இசைக்கருவிகள் அவற்றின் வரலாறும், வளர்ச்சியும் - ஆங்கிலம் (ஃபர்மா கே.எல். முக்கியோபாத்யாய)
மிச்ரா எல்.எம்.	பாரதீய ஸங்கீதவாத்ய - இந்தி (பாரதீய ஞான பீடம்)
புரந்தரே எம்.ஏ.	பாரதீய வாத்யகளு - கன்னடம் (கர்நாடக பல்கலைக்கழகம்)
ராஜாராவ் எல்.	ஸங்கீத வாத்யகளு - கன்னடம் (பெங்களூர் பல்கலைக்கழகம்)
ஸாம்பமூர்த்தி பி.	புல்லாங்குழல் - ஆங்கிலம் (இந்தியன் ம்யூஸிக் பப்ளிஷிங் ஹவுஸ்)
	லயவாத்தியம் - ஆங்கிலம் (கைத்தொழில் போர்டு)
	சுருதி வாத்தியம் - ஆங்கிலம் (கைத்தொழில் போர்டு)
ஸங்கீத நாடக அகாடமி :	இந்திய நாடோடிக் கருவிகள் - பட்டியல் - ஆங்கிலம்
தரலேகர் ஜி.ஹெச். :	பாரதீய வாத்யாஞ்சா இதிஹாஸ் - மராட்டி
தரலேகர் ஜி. ஹெச் & தரலேகர் எம் :	சிற்பங்களில் இசைக் கருவிகள் - ஆங்கிலம் (வித்யார்த்தி கிருஹம், புணே)

சுருக்க அட்டவணை

ஆரிய (வேத) கருவிகள் ...

மணிகள்	-	கெஜ்ஜே, குங்க்ரூ, கிலாபத்த, கில்கி, ஜலதரங், ஜுஞ்ஜுனி
வில்கருவிகள்	-	பாணம், கிங்கிரி, ராவண ஹட்ட, ஸாரங்கி, ஸாரிந்தா, வயலின்
புடைத்தபறைகள்	-	டோலக், மத்தளம், மிருதங்கம், முரஜம், பக்கவாஜ், புங்

மத்திய ஆசியா & மங்கோலிய உறவுகள்

இசைக் கருவிகளின் பாகுபாடு

உருண்ட பறைகள்	-	பேரி, செண்டை, டோலக், பம்பை

தாளங்கள் - ஆகாடி, ப்ரம்ம தாளம், மஞ்ஜீரம்

திராவிடக் கருவிகள்

சுருதிக் கருவிகளும் தாளக் கருவிகளும்	-	புவாங், ஏக்தாரா, கோபியந்திரம், ஜமடிக்கா, தம்புரா
பறைகள்	-	அவற்றின் வடிவங்களும் வாசிக்கும் முறைகளும் வாத்திய கோஷ்டிகளும், விருந்தங்களும்

தொல் கிழக்கு, உறவுகள்

குழல்கள்	-	மூக்குக் குழல்கள், .ஆல்கோஸா, பன்ஸரி, நுனியில் ஊதுபவை, பிப்லி, நர்

படுக்கையாக வாசிப்பவை - திராவிடக் குழல்கள், வேத காலத்துக் குழல்கள்

சட்டப்பறைகள் - சச்சடி, சந்திர பிறை, சூரிய பிறை, டாஃப், க்னா, திருச்சின்னம்

கற்பனைப் பறைகள்

கொம்புகள் - காஹளம், சுர்னா, காங்லிங், கொம்பு, சங்கு, சிருங்கம், துஞ்சென், திருச்சின்னம்

சிந்து நதிப் பள்ளத்தாக்கு நாகரிகம்—கருவிகள்

யாழ்கள் - கோட்டு வாத்தியம், கச்சபி, ரபாப், ஸரோத், ஸரஸ்வதி வீணை, ஸித்தார்

பலமுகப்பறைகள் - பஞ்சமுக வாத்தியம், திரிபுஷ்கரம்

இசைத்தூண்கள் -
கருவிகளின் சங்கீத சம்பந்தமில்லாத பணிகள்

தட்டுகளும், மணிகளும் - ஜாகடே, ஸீமு, செம்மன்கலம், ஸ்ரீமண்டல்

பலதந்தி வாத்தியங்கள் - சித்ரா, மகாவீணை, ஸந்தூர், ஸப்த தந்த்ரி வீணை, ஸ்வர மண்டல், வில்லடி வாத்தியம், விபஞ்சி, யாழ்

பானைப் பறைகள் - புர்ரா, துந்துபி, கும்மடே, மாடே, நகரா, நிஸ்ஸான், ஸம்பால், தபலா-டக்கா, தும்பக் நாரி

பறைகள் - காக்ரி, கடம், நூட்

ரீட்	-	காற்றுக் கருவிகள் - இரு ரீட் கருவிகள், முகவீணை நாகஸ்வரம், ஷெனாய்
ஒற்றை ரீட் கருவிகள்	-	மர்ஹூக், பப்பா, புங்கி, துர்ப்பே
சுதந்திர ரீட் கருவிகள்	-	ஹார்மோனியம், குங்
தேய்க்கும் கருவிகள்	-	தொட்டுரஜான், கிரிகிட்டகா, கொக்கர, சுக்தி வாத்தியம்
பிளந்த பறைகள்	-	கடோலா, ஸெங்காங், தக்டு ரங்
குச்சிகள்	-	டண்டா, கோலு, லட்டிஷா, லெபாங்குமானி (19), மூர்ச்சங் (19) டொக்க, வில்லுக் கொட்டு
வீணை	-	விளக்கம் தைவீ, காத்ர வீணை, வேத வீணை, யாழ்.
இடையுடைய பறைகள்		புட்புடுகே, டமரு, டக்கா, டிண்டிமம், ஹுடுக்க, இடக்கா, பேமவா, துடி

மேற்கத்திய பாதிப்புகள்

வீணைகள்	-	ஏகதந்த்ரி, கிண்டாங், கின்னரி, ருத்ர வீணை, விசித்திர வீணை

Text Laserset by Sriram Graphics, Janakpuri, New Delhi-110 058 and printed at The Central Electric Press, Naraina Phase I, New Delhi-110 028.